MOLINO.

METHODE

DE GUITARE

Royal Academy of Music Library

Royal
Academy
of Music
Library

H. BARON
Music and Books
156 CHATSWORTH ROAD
LONDON, N.W.2. ENGLAND

RB26/51
150345-1001
Op 46
1825-7
Royal Academy of Music Library

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

GRANDE MÉTHODE

Complette

pour La Guitare

DÉDIÉE

A Son Altesse Royale

MADAME

Duchesse de Berry

et Composée par

FRANÇOIS MOLINO

Professeur de Violon et de Guitare, attaché à la Chapelle de S. M. le Roi de Sardaigne.

Op. 46. Prix 25.f

Deuxième Edition, Corrigée et Augmentée de Nouveaux Morceaux faciles.

N.a Cette Méthode est suivie d'un supplément de Cinq morceaux très brillans dans les cinq positions les plus nécessaires à savoir, d'un Pot-pourri pour deux Guitares, et finit par un très grand Prélude, prix 9.f

A Paris

Chez L'AUTEUR, Rue de l'Echelle, N.o 8.

Chez HENRI LEMOINE, Rue de l'Echelle, N.o 9. Chez RICHAULT, Boulevard Poissonnière, N.o 16, au 1.er

et Chez JANET et COTELLE, Rue S.t Honoré, N.o 123, et Rue de Richelieu, N.o 92.

50.

Propriété de l'Auteur. Imprimé par SIMON, Rue des Poulies S.t Honoré, N.o 9. Déposé à la Direction.

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

Gros inv.t — Lith. de Engelmann. — Mansaisse.

GRANDE METHODE COMPLETE

Pour Guitare ou Lyre,

Dédiée à S. A. R.

Madame Duchesse de Berry

Par son très humble et très obéissant serviteur

FRANÇOIS MOLINO.

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

AVIS.

La Guitare est, sous beaucoup de rapports, un des instrumens les plus agréables qu'on connaisse, 1°. pour la commodité de le transporter; 2°. pour la facilité de le mettre d'accord; 3°. pour la pose gracieuse qu'exige son usage; 4°. enfin, parce qu'on peut exécuter à la fois sur cet instrument, quoiqu'il n'ait que six cordes, la mélodie et l'harmonie, comme on l'exécute sur le Piano-forte et la Harpe. Mais il y a très-peu d'auteurs qui composent de la musique agréable, et qui soit bien propre à cet instrument: les uns la font trop difficile; les autres la composent avec très-peu d'harmonie, comme si elle devait être jouée sur le Violon. Il faut bien se persuader qu'il n'y a, pour chaque instrument, qu'une seule manière d'écrire la musique qui lui soit propre. Les passages qui sont faciles pour un instrument, sont difficiles pour un autre. Le premier talent d'un auteur est de faire de la musique qui soit bien à la portée de l'instrument, qui soit aussi d'une nature telle qu'on puisse lui donner toute la force d'exécution dont elle est susceptible, et qu'elle produise encore de l'effet, quand bien même elle serait médiocrement jouée.

Je publie cette méthode, que j'ai divisée en trois parties principales et dans la quelle les amateurs trouveront des compositions propres à faire ressortir les agrémens de la Guitare, et tout ce qui est necéssaire pour bien apprendre à jouer de cet instrument.

Ils y trouveront aussi la manière de faire le *Trille*, un moyen que j'ai nouvellement découvert de *prolonger le son*, et 50 Variations sur un Thême pour le pincé, ce qui est très-nécessaire pour acquérir un jeu brillant, et dont les autres auteurs ne se sont presque point occupés dans leurs méthodes.

Je ne parle point du *Son détaché*, parce qu'il n'est pas possible de pincer les cordes sans que les Notes soient détachées. Mais je parle beaucoup des *Notes coulées* pour jouer de la Guitare avec goût, et pour corriger l'inconvénient du détaché, que présente cet instrument.

Quel avantage n'aurait pas le Piano-forte, si, comme sur la Guitare, on pouvait couler les Notes, et combien cet avantage ajouterait à son agrément! Je n'ai pas non plus négligé de dire tout ce qui était nécessaire dans les explications des exemples, afin que l'élève puisse bien les concevoir et apprendre facilement à jouer de la Guitare.

Enfin, comme j'ai donné aussi tous les principes élémentaires de musique, bien expliqués les amateurs, qui sont dans les Villes où il n'y a pas de maîtres, pourront, à l'aide de cette Méthode, apprendre la musique et la Guitare en même tems.

AVIS AUX MAITRES.

Le maître qui desirera que ses élèves fassent beaucoup de progrès, devra les engager, 1°. à n'étudier d'eux mêmes qu'après qu'ils auront bien appris la position de la Guitare et les mouvemens des doigts; par la raison que ne connaissant pas encore assez la manière d'étudier et avides d'apprendre trop tôt ils contracteraient de mauvaises habitudes dont ils ne pourraient se défaire qu'avec beaucoup de peine 2°. De prendre sans interruption au moins douze leçons pour se mettre promptement au fait de tout ce qu'il y a de plus ennuyeux dans les principes, ce qui contribuera beaucoup à leurs progrès et qu'on ne pourrait obtenir en prenant un plus grand nombre de leçons à diverses reprises.

Gravée par Mme Emma GOTHI.

Royal Academy of Music Library

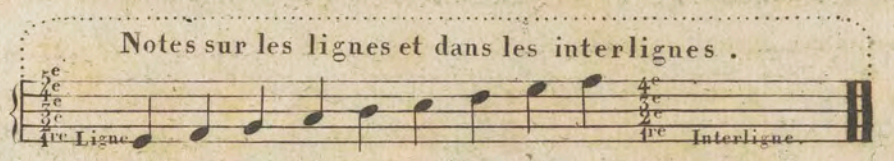
PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES,

DE MUSIQUE.

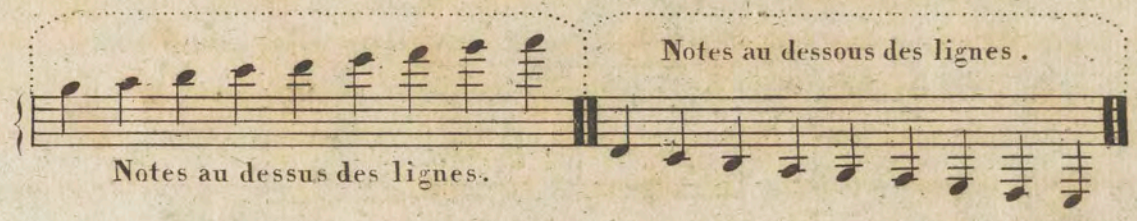
La Musique est une langue vraiment *universelle*, et, sans contredit, la plus douce et la plus agréable qui existe. Elle est si naturelle à l'homme, qu'il la parle avant de la connaître; les oiseaux même l'entendent, l'apprennent, et la chantent: c'est la langue, au moyen de la quelle on exprime le mieux tous les sentimens et toutes les passions dont l'âme peut être affectée. (*) La musique guérit ou du moins soulage bien des maux tant moraux que physique; elle adoucit le caractère de l'homme, et contribue à exciter son courage dans les combats.

La Musique s'exprime de deux manières: quand elle flatte l'oreille, et parle au cœur, on l'appelle *Mélodie*; lorsqu'elle déploye tous les moyens et toutes les combinaisons dont elle est susceptible, on la nomme *Harmonie*. Les caractères de cette langue s'appellent *Notes*. On les pose sur cinq lignes horizontales et dans les quatre interlignes. L'ensemble de ces cinq lignes se nomme *Portée* (Exemple N°1.) Mais comme les notes peuvent être répétées au dessus de la portée ce qu'on appelle *en octave haute*, et au dessous ce qu'on appelle *en octave basse*, on ajoute à la tête et à la queue de ces notes, des petites lignes qui les traversent, et servent à les faire connaître (Exemple N° 2.)

N° 1.
Portée.



N° 2.

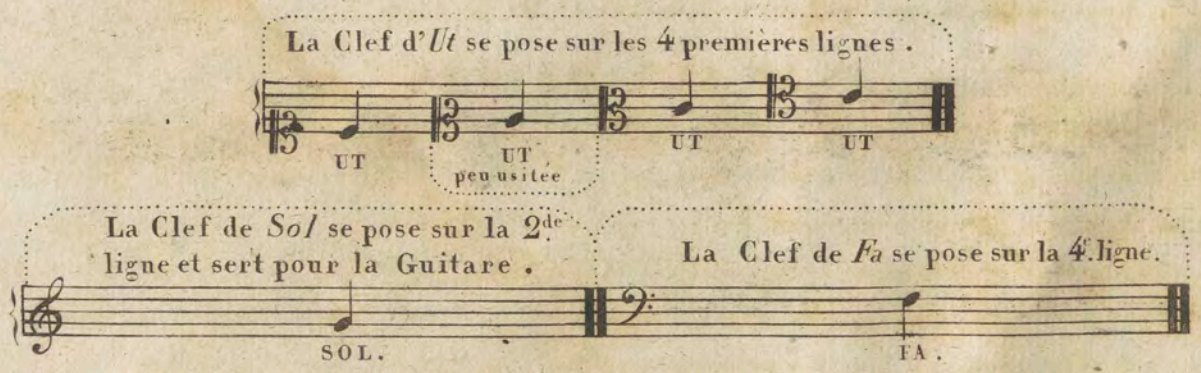


DES CLEFS.

La Clef est un signe qui se met au commencement de la Portée pour déterminer le nom des Notes; et la Note posée sur la ligne qui passe au milieu de la Clef, prend le nom de cette Clef.

Il y a trois différentes Clefs, qui sont: Clef d'*Ut*, Clef de *Sol* et Clef de *Fa*.

EXEMPLE.



(*) Beaucoup de personnes parlent cette langue; mais il y en a très-peu qui la parlent bien: car il faut pour y parvenir l'aimer passionnement et avoir une âme sensible.

Royal Academy of Music Library

QUANTITÉ ET NOMS DES NOTES DE LA MUSIQUE

La Musique est composée de sept Notes que l'on nomment *Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si,* et en repetant *Ut* à l'octave haute, on formera la succession de huit Notes, que l'on appelle *Gamme*, ou étendue d'une octave. La gamme prend toujours le nom de la première Note qui la commence. Exemple.

GAMME.

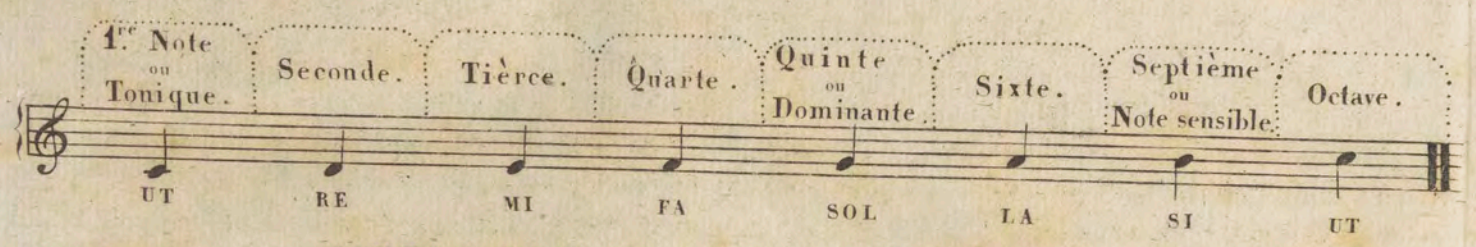
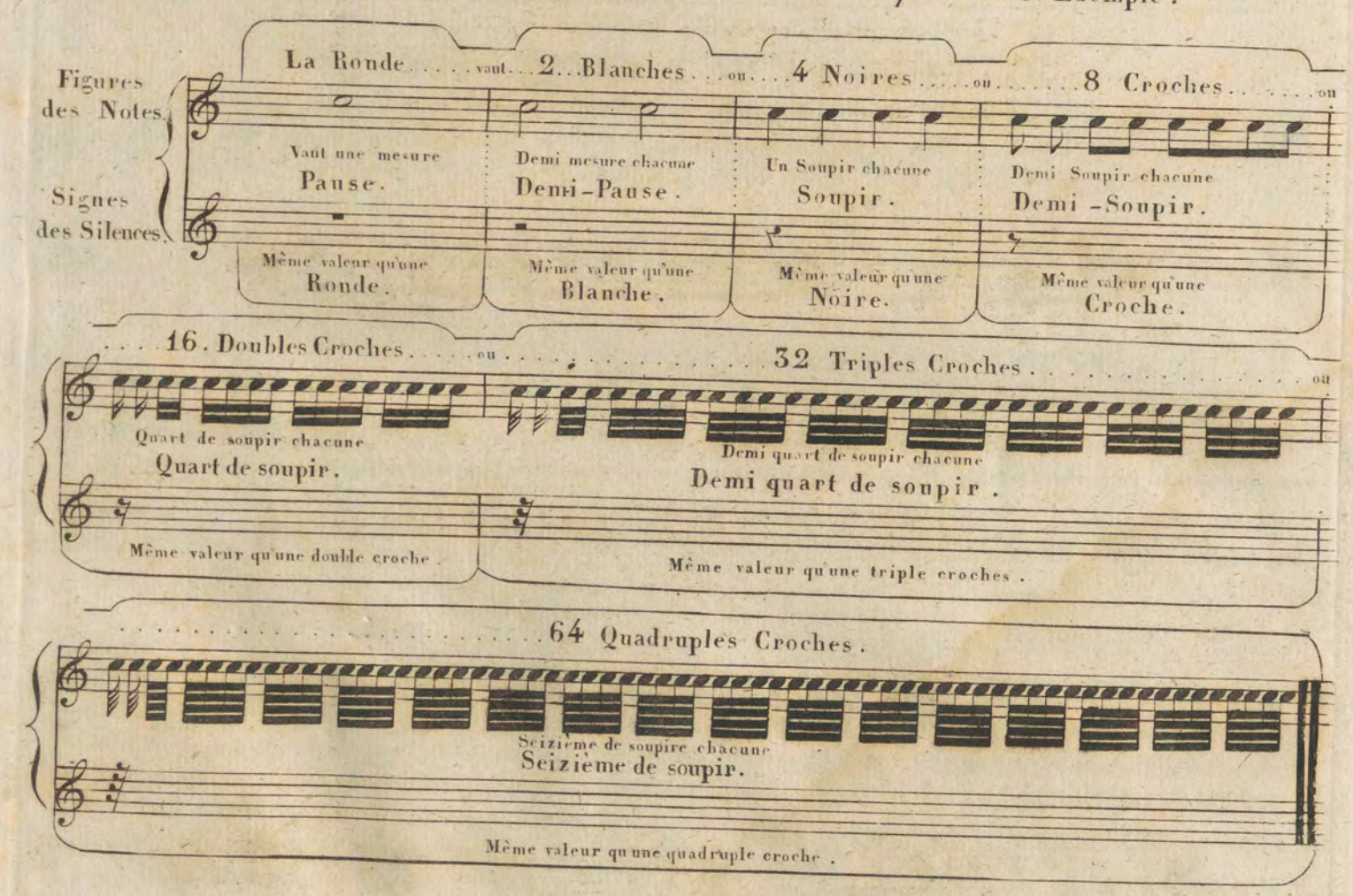


FIGURE ET VALEUR DES NOTES.

Avec les signes correspondants pour observer les silences (1)

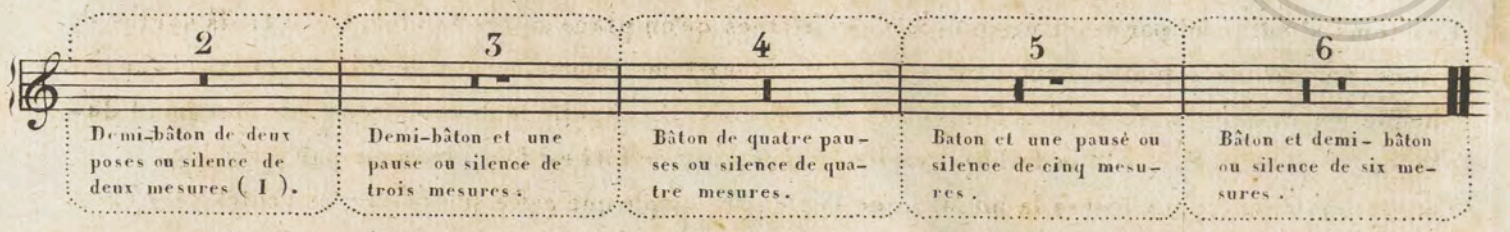
Les figures des Notes sont au nombre de sept, ainsi que les silences. Les Notes se nomment *Ronde, Blanche, Noire, Croche, Double croche, Triple croche,* et *Quadruple croche*. Exemple.



(1) Par valeur des Notes on entend la durée du son qui est déterminé par la figure de ces mêmes Notes. Les figures des silences sont des signes de la valeur des Notes, lesquels indiquent qu'il faut s'arrêter pendant le temps de leur valeur.

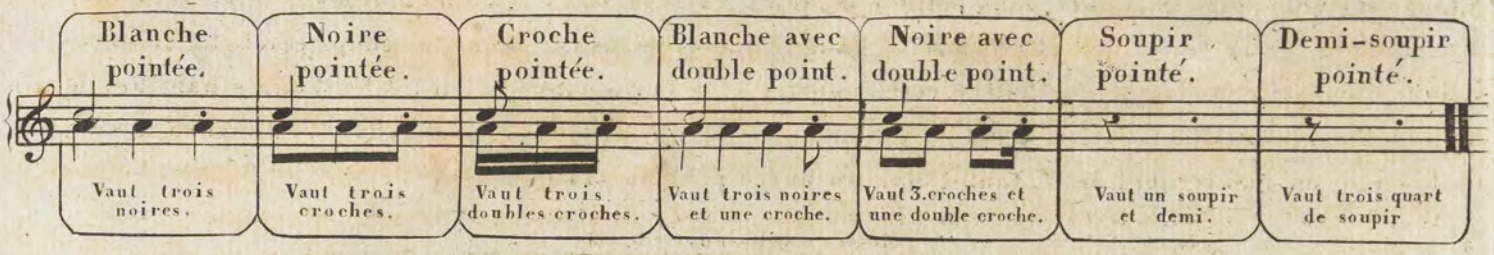
Royal Academy of Music Library

AUTRES SIGNES DE SILENCE DE PLUSIEURS MESURES.



DE LA NOTE POINTÉE.

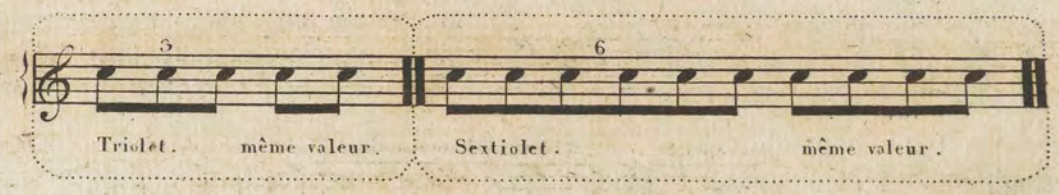
Le *Point* placé après une note quelconque, l'augmente de la moitié de la valeur; et quand il s'en trouve deux, le second point augmente encore cette note de la moitié de la valeur du premier point. On place le point aussi après le silence, et ce point augmente de même le signe de la moitié de sa valeur; et quand il y en a deux, la même régle des notes sert pour les silences. Exemple.



DU TRIOLET ET DU SEXTIOLET. (2).

Lorsque l'on trois notes ensemble, surmontées ordirement du chiffre 3 ou six notes surmontées du chiffre 6 les premières se nomment *Triolet*, et font dans le même espace de tems que deux notes; les autres se nomment *Sextiolet*, et se font dans le même tems que quatre.

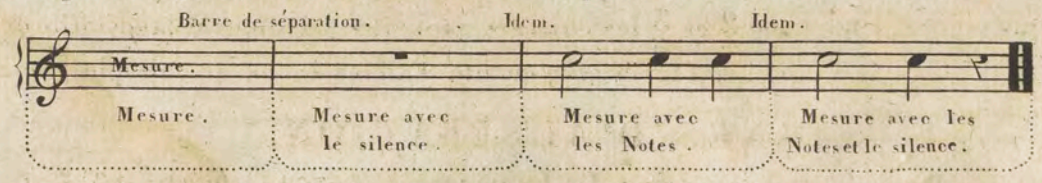
Exemple.



BARRE DE LA MESURE.

La Barre de la mesure se place perpendiculairement à travers les cinq lignes et sert a séparer les mesures les unes des autres en parties égales; les notes et les silences se placent entre l'une et l'autre de ces Barres.

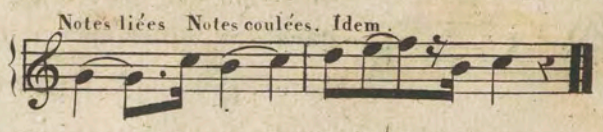
Exemple.



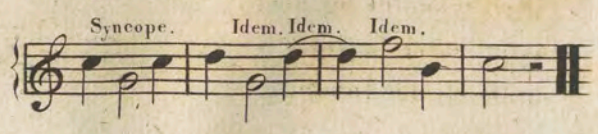
DE LA LIAISON ET DE LA SYNCOPE.

La Liaison est un trait recourbé ⌒ qu'on place dessus ou dessous les notes et sert pour les lier ou les couler ensemble exemple N°1. La Syncope est une note qu'on trouve au milieu de deux notes qui ont la moitié de sa valeur; on appelle encore Syncope deux notes du même espèce qui se trouvent liées par un trait recourbé exemple N°2.

Exemple. N° 1.



Exemple N° 2.



(1) Comme tous les silences en musique sont nommes Pause, Demi-pause Soupir Dimi-soupir, & ... de même la moitié du Bâton de 4 pauses pourra être nommée Demi-Baton de 2. pauses.

(2) Puisque l'on appelle Triolet trois Notes ensemble, je crois que six Notes peuvent très-bien être appellées Sextiolet.

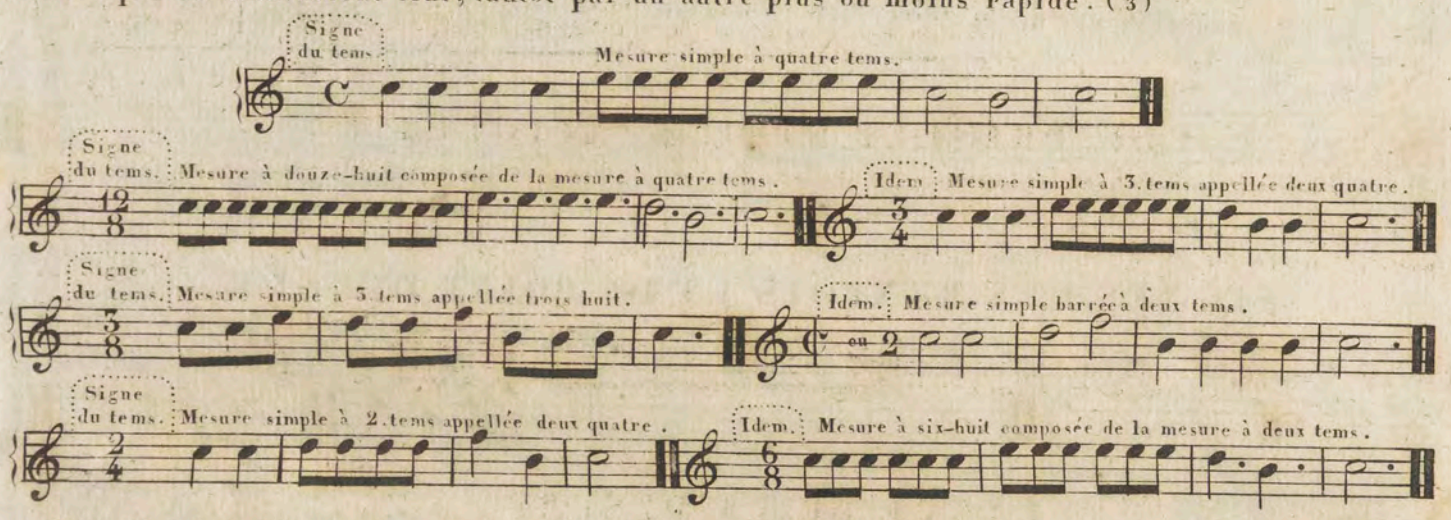
Royal Academy of Music Library

EXPLICATION DES TEMS.

Les tems s'indiquent par des signes, ou par des chiffres qu'on place après la clef. Il y a trois sortes de mesures. La mesure à quatre tems, à trois tems et à deux tems, comme on peut le voir dans l'ex: ci-après.

Chaque mesure se divise en tems forts et en tems faibles. On appelle tems forts ceux qui marquent davantage, qui sont les 1er et 3e. Les faibles sont les 2e et 4e; ainsi le fort est toujours suivi par le faible.

J'avais déjà donné, pour battre la mesure, une règle plus simple que celle suivie par les Professeurs Français, néanmoins comme les élèves éprouvent encore beaucoup de difficulté, surtout dans les Adagio, et qu'il n'y a rien de plus essentiel dans la musique que la mesure, je donne une autre règle que l'expérience m'a fait reconnaître comme étant infiniment plus facile; elle consite à frapper imperceptiblement avec le pied droit, dans les Allegro, tous les tems, et dans les Adagio, autant de fois que chaque mesure est susceptible de contenir de croches. Par exemple dans la mesure à 4. tems et dans un Adagio on frappera huit fois, dans celle à 3. tems six fois, dans celle à 2. tems quatre fois, et dans celle à $\frac{6}{8}$ six fois. De cette manière, dans les mouvemens très-lent les coups étant plus fréquens, l'élève aura plus de facilité à battre cette mesure et à la conserver bien égale. Pour s'habituer à battre avec le pied, bien également, il pourra s'y exercer, toutes les fois qu'il se trouvera assis, tantôt par un mouvement lent, tantôt par un autre plus ou moins rapide. (3)

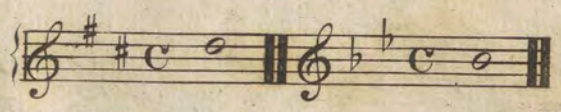


Quand le signe du tems est marqué par des chiffres comme $\frac{12}{8}$ $\frac{6}{8}$ et $\frac{3}{8}$ les chiffres supérieurs indiquent la quantité de croches que contient la mesure, et les inférieurs qu'il en faut de cette qualité 8, dans la mesure simple à quatre tems. Dans les tems $\frac{2}{4}$ et $\frac{3}{4}$ les chiffres supérieurs indiquent la quantité de noires que contient la mesure; les inférieurs qu'il en faut de cette qualité 4, dans la mesure simple à quatre tems.

SIGNES D'ALTERATION.

Les signes d'alteration sont au nombre de cinq. On les nomment *Dièse* (♯), *Bémol* (♭), *Bécarre* (♮), *Double-Dièse* (𝄪 ou ♯♯) et *Double-Bémol* (𝄫). Le *Dièse* élève la note d'un demi-ton ou d'une touche, le *Bémol* la baisse d'un demi-ton ou d'une touche, le *Bécarre* la remet à sa place naturelle, le *Double-Dièse*, élève la note d'un ton entier ou de 2. touches, et le *Double-Bémol* la baisse d'un ton entier ou de 2. touches.

Les dièses et les bémols se placent entre la clef et le tems, comme dans les exemples,

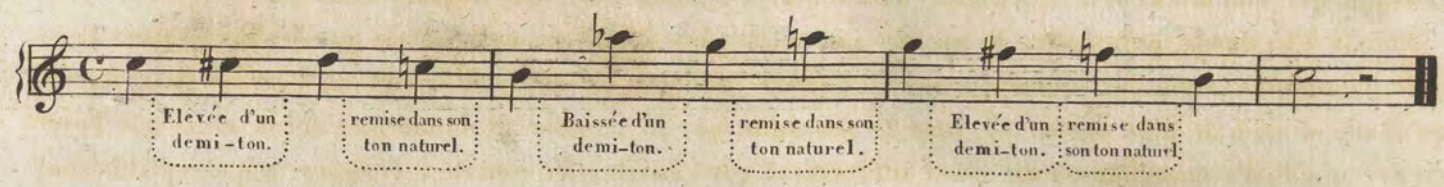


et se posent sur les lignes et dans les interlignes comme les notes, pour en designer le ton.

(3) Pourquoi a-t-on imaginé de battre la mesure? C'est pour la bien diviser et donner aux notes leur juste valeur. Mais cette valeur la leur donne-t-on toujours bien? Est-elle toujours conservée surtout dans les Adagio même par d'habiles Professeur? Je ne le crois pas. Il ne faut donc pas s'étonner si des amateurs, des élèves éprouvent de la difficulté à battre cette mesure, et s'ils ne peuvent y parvenir; aussi ai-je adopté un moyen plus facile et plus sur de conserver cette valeur si importante.

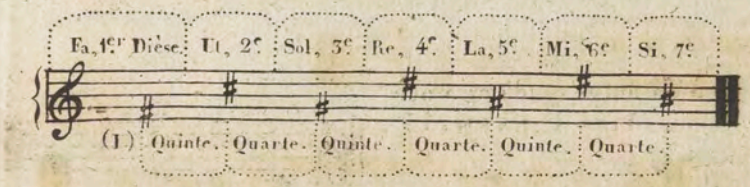
Royal Academy of Music Library

Alors toutes les notes de ce même nom doivent être altérées. On les place aussi à côté des notes dans le courant d'un morceau de musique, comme agrément, ou pour changer le ton. On place de même le *Bécarre*, le *double-Dièse*, et le *double-Bémol*; et dans ces deux cas, on l'appelle Bécarre, Dièse, et Bémol *accidentel*, parce qu'ils n'altèrent que ces notes et toutes celles du même nom qui se trouvent renfermées dans la mesure : exemple.

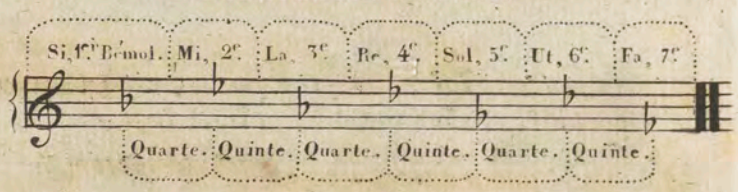


Comme les Dièses et les Bémols doivent servir pour l'altération des sept notes, il en faut par conséquent, le même nombre. Les Dièses se posent à la clef par quinte en montant, ou par quarte en descendant; on observera que le second Dièse ne doit s'employer qu'avec le premier le troisième ne doit se poser qu'avec le premier et le second &. La même règle servira pour les Bémols, excepté que ceux-ci se posent à la clef par quarte en montant, ou par quinte en descendant.

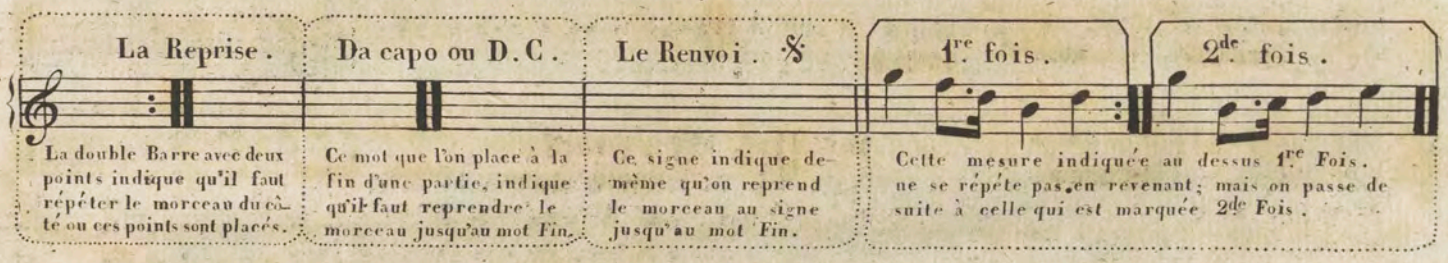
EXEMPLE DES DIÈSES.



EXEMPLE DES BÉMOLS.

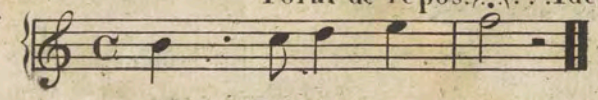


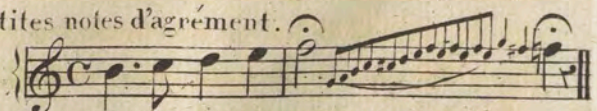
SIGNES DES RENVOIS, ET DU POINT D'ORGUE.



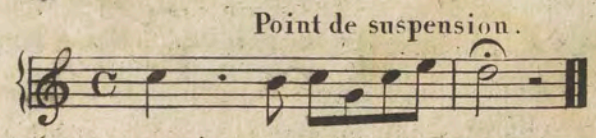
Ce trait recourbé 𝄐 avec un point placé au dessus ou au dessous d'une note, indique que l'on peut s'arrêter à volonté; mais pour fixer la juste durée de ce repos, il est bien de laisser terminer le son de la dernière note ou du dernier accord. Il y a trois sortes de points d'orgue comme on peut le voir dans les exemples suivans. Il est permit d'ajouter quelques petites notes d'agrément au point de repos selon l'inspiration de l'amateur, il est de même de la cadence mais elle finit avec le Trille.

Exemple No. 1.



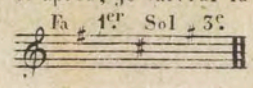


Exemple No. 2.



Exemple No. 3.

(1) Dans l'exemple des Dièses, j'ai place le 1er Dièse Fa et le 3e Sol dans l'ordre où ils doivent être; mais comme tous les Professeurs les placent à l'octave haute, comme dans l'exemple ci-après, je suivrai la même méthode, pour ne faire à cette égard aucune innovation qui pourrait embarrasser les Elèves.

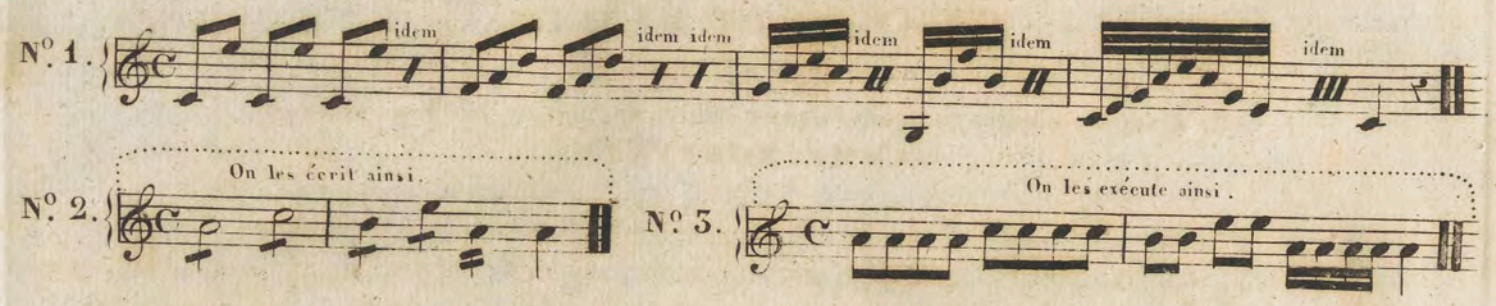


Royal Academy of Music Library

DES ABRÉVIATIONS.

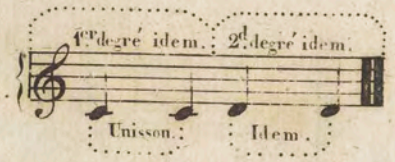
Les signes des abréviations sont marqués par des barres obliques, qui servent à répéter un Arpège ou une Batterie à 2, ou à 3, ou à 4 ou à 8 notes, autant de fois qu'il y a de barres. Exemple N°1.

Mais quand les barres sont placées au dessus ou au dessous des notes, comme dans l'exemple N° 2. alors on les exécutera comme dans l'exemple. N°. 3.

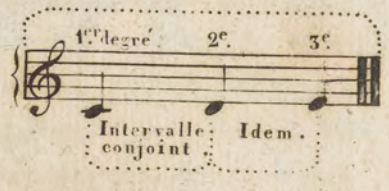


DE L'UNISSON DES INTERVALLES ET DES DEGRÉS.

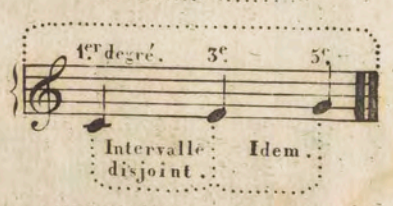
On appelle *Unisson* deux notes qui se trouvent sur le même degré. EXEMPLE.



On nomme *Intervalle* la distance qu'il y a d'un son à un autre ou d'une note à l'autre. Si les notes se suivent immédiatement comme dans l' EXEMPLE. On appelle cette distance intervalle par *degré conjoint*.

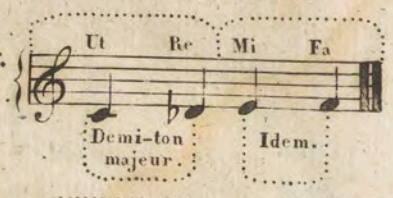


Si les notes ne se suivent pas immediatement comme dans l' EXEMPLE. On appellé cette distance intervalle par *degré disjoint*.

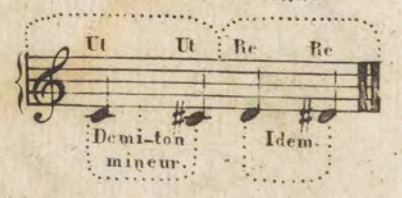


DU DEMI-TON.

Lorsque d'une note à l'autre il y a seulement la distance d'une touche cette distance est le demi-ton. Il y a deux sortes de demi-ton, le *Majeur* et le *Mineur*. Le demi-ton est majeur lorsque les deux notes n'ont pas le même nom. EXEMPLE.



Le demi-ton est mineur lorsque les notes sont du même nom. EXEMPLE. Le demi-ton mineur est le plus petit intervalle qui soit dans la musique.



DU MODE OU DU TON.

On appelle Mode ou Ton, un son, quel qu'il soit, qui détermine une note fondamentale, et qui la fixe Tonique. Il y a deux Modes, le Majeur et le Mineur. Le Mode est Majeur, lorsqu'il y a deux Tons entiers, ou quatre touches, de la Tonique à la tierce. Le Mode est Mineur, lorsqu'il y a un ton et demi ou trois touches, de la Tonique à la tierce. Ce mot *Ton* a plusieurs significations. On se sert de ce nom, lorsqu'on demande combien il y a de Tons dans la musique, ou depuis une note jusqu'à une autre.

On dit aussi: *prendre le Ton*, ce qui exprime qu'on se met d'accord avec un autre instrument.

Royal Academy of Music Library

DE LA GAMME.

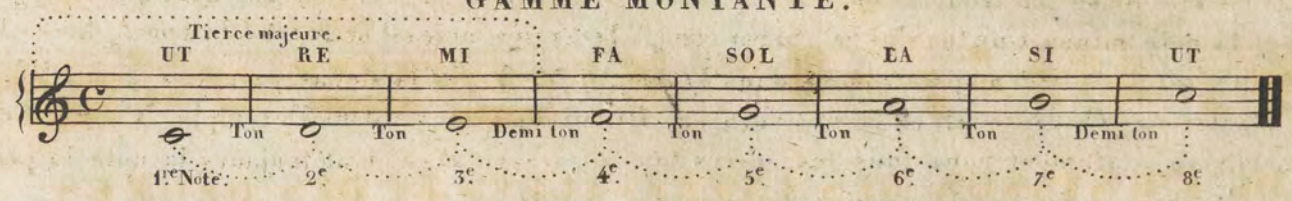
Il y a deux sortes de Gammes, la *Diatonique* et la *Chromatique*. La Diatonique est celle dont les cinq tons et les deux demi-tons majeurs qui la composent, sont dans l'ordre naturel. La Chromatique est celle dont les cinq tons de la gamme Diatonique sont divisés en demi-tons majeurs et mineurs ce qui en formera 12

GAMME D'UT MAJEUR.

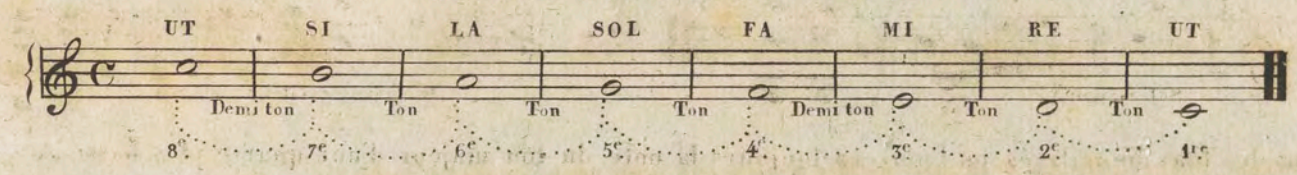
Avec les Tons et les Demi-tons qui la composent

Cette Gamme servira de modèle pour toutes les autres en Ton majeur.

GAMME MONTANTE.



GAMME DESCENDANTE.



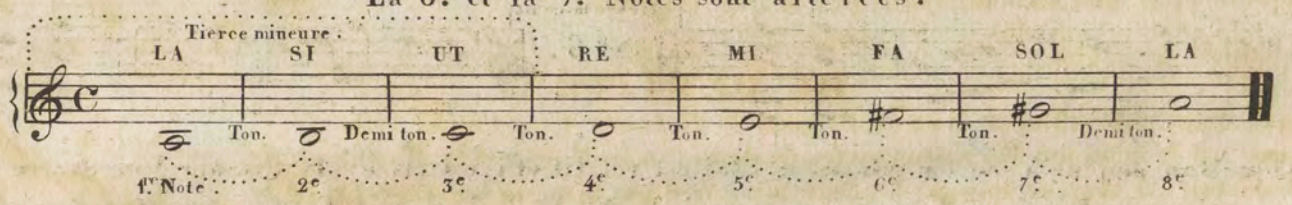
GAMME DE LA MINEUR.

Avec les Tons et les Demi-tons qui la composent

Cette Gamme servira de modèle pour toutes les autres en Ton mineur.

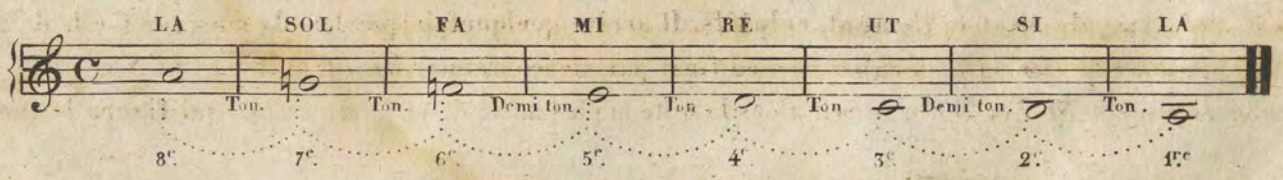
GAMME MONTANTE.

La 6e et la 7e Notes sont altérées.



GAMME DESCENDANTE.

La 6e et la 7e Notes sont dans l'ordre naturel.



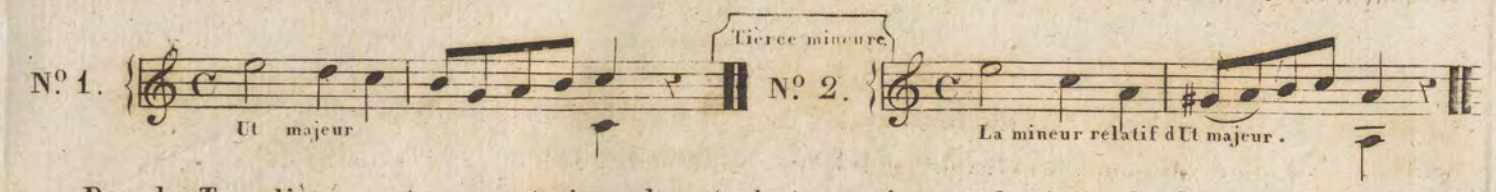
Comme dans les Tons mineurs, la 6e et la 7e note sont dans la nature du Ton, il faut dans la gamme montante, que la 7e soit majeure pour monter à l'octave, et pour qu'elle devienne la note sensible; c'est pourquoi, dans la gamme mineure, la 7e Note est altérée d'un demi-ton, et là 6e est de même altérée pour monter plus facilement à cette 7e Note (1) Mais dans la gamme descendante, cette 6e et 7e Note sont toutes les deux dans la nature du Ton.

(1) Il est bon d'observer que l'on peut faire aussi la 6e note naturelle en montant, cette note étant dans l'ordre de la gamme mineure.

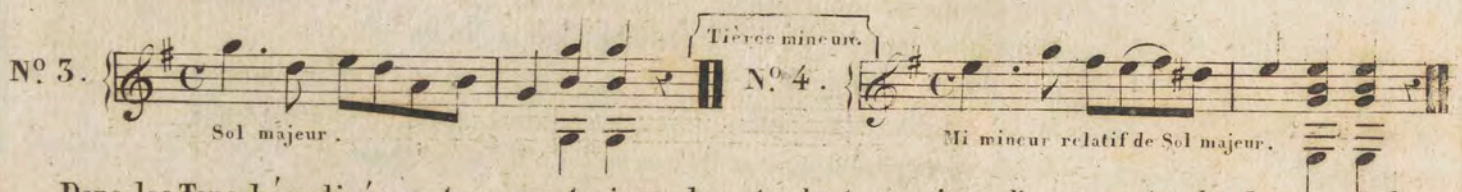
Royal Academy of Music Library

RÈGLE POUR CONNAITRE LE TON D'UN MORCEAU DE MUSIQUE

On connaîtra le Ton d'un morceau de musique, en observant la note la plus basse du dernier accord. S'il n'y a rien à la clef, et si dans les premières mesures du morceau le *Sol* n'est pas dièsé le ton sera en *Ut* majeur. (Voyez l'exemple N°1.) Si le *Sol* montant au *La* est dièsé le ton sera en *La* mineur. (Voyez l'exem. N°2.)

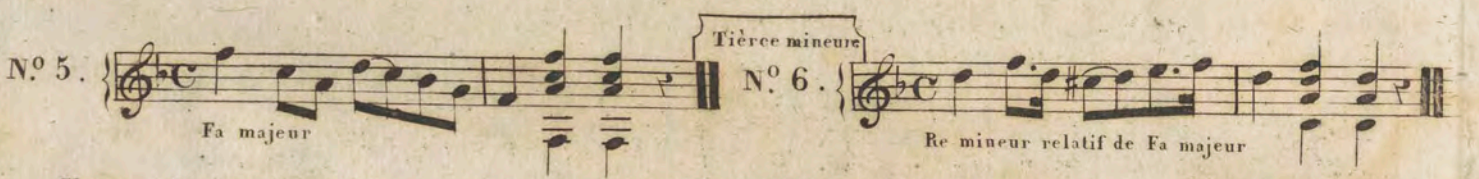


Dans les Tons dièses, on trouvera toujours la note du ton majeur un demi-ton plus haut que le dernier dièse et la note mineure un ton plus bas. Si par exemple la dernière note est un *Sol* et s'il y a un *Fa* dièsé à la clef le ton sera en *Sol* majeur comme dans l'exemple N° 3. Si la dernière note est un *Mi*, et s'il y a aussi un *Fa* dièse alors le ton sera en *Mi* mineur comme dans l'exemple N° 4. Cette règle servira également pour tous les autres tons dièsés, en regardant toujours la note la plus basse du dernier accord et le dernier dièse posé à la clef.

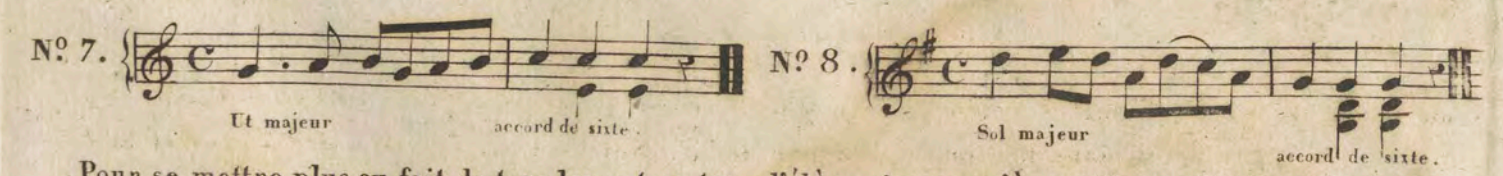


Dans les Tons bémolisés, on trouvera toujours la note du ton majeur d'une quarte plus basse que le dernier bémol et la note du ton mineur une tierce plus haute. Si la dernière note est un *Fa* et s'il y a un *Si* bémol à la clef, le ton sera en *Fa* majeur, comme dans l'exemple N° 5. Si la dernière note est un *Re* et s'il y a aussi un *Si* bémol alors le ton sera en *Re* mineur comme dans l'exemple N°6.

Cette règle servira de même pour tous les autres tons bémolisés en regardant toujours la note la plus basse du dernier accord et le dernier bémol posé à la clef.



Chaque ton majeur a son ton mineur qui lui est relatif et il est placé à la distance d'une tierce mineure au dessous de son majeur. (Voyez les exemples N° 1, 2, 3, 4, 5 et 6.) Ces deux tons majeur et mineur, sont appellés relatifs, parce que tous les deux sont indiqués à la clef par la même quantité de dièses ou de bémols; excepté le ton d'*Ut* majeur, et de *La* mineur, où comme il a été dit, il n'y a rien à la clef, mais ils sont également relatifs. Il arrive quelquefois que dans la musique facile de guitare il se présente le cas où le dernier accord finit par sixte comme *Mi*, *Ut*, ou bien *Si*, *Sol* &. (Voyez les exemples N° 7. et 8.) ce serait alors la note la plus haute de ce même accord qui fixera le ton.



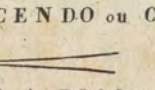
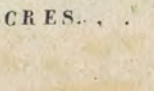
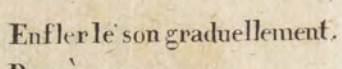
Pour se mettre plus au fait de tous les autres tons, l'élève n'aura qu'à examiner attentivement le tableau général des cadences porté à la page N°49. où il verra que dans tous les tons mineurs la 7.e note montante est alterée, afin qu'il n'y ait qu'un demi-ton de la 7.e note à la 8.e comme on l'a vu ci-dessus dans l'exemple N° 2. entre *Sol* dièse et *La*, ainsi qu'à la page précédente.

Royal Academy of Music Library

EXPLICATION DES TERMES ITALIENS.

Pour indiquer les mouvements et les nuances de la musique.

TERMES ITALIENS.	Explication.
GRAVE.	Grave, c'est le plus lent
. . . . .	des mouvements.
LARGO ou LENTO.	Large ou très-lent.
LARGHETTO	Un peu moins lent que largo.
ADAGIO.	Posément.
AFFETTUOSO.	Affectueusement.
CANTABILE.	Jouez aisement et avec expres-
. . . . .	sion comme si vous chantiez.
ANDANTE.	Marqué et moins vif
. . . . .	que l'Allegretto.
ANDANTINO.	Moins vite que l'Andante.
AMOROSO.	Tendrement, passionnément.
ALLEGRO ou ALL°.	Gai.
ALLEGRETTO ou ALL^to. . .	Moins vif que l'Allegro.
AGITATO.	Agité mouvement serré.
VIVACE.	Gai et animé.
PRESTO. PIÙ PRESTO. .	Vite. plus vite.
PRESTTISSIMO ou	
PRESTO ASSAI.	Très-vite.
CON BRIO.	Avec gaité et éclat.
TEMPO GIUSTO	Dans le mouvemt pro-
. . . . .	pre à la mesure.
TEMPO DI MARCIA. . . .	Mouvement de Marche.
TEMPO DI MINUETTO . .	Mouvement de Menuet.
RONDO	Rondeau.
POLACCA	Polonaise.
GRAZIOSO	Gracieux.
MODERATO.	Modéré.
MAESTOSO.	Majestueux.
SOSTENUTO	Soutenu.
MOLTO ou ASSAI.	Beaucoup.
NON TANTO ou	
NON TROPPO	Un peu moins.
MEZZO FORTE ou	
MEZZA VOCE	A demi jeu.
FORTE ou *F*.	Fort.
FORTISSIMO ou *FF*. . .	Très-fort.
PIANO ou *P*	Doux.

TERMES ITALIENS.	Explication.
DOLCE ou DOL	Doux.
PIANISSIMO ou *PP*. . . .	Très-doux.
CON ESPRESSIONE ou	
ESPRES.	Avec expression.
CON FORZA.	Avec force.
CON ANIMA.	Avec âme.
CON GUSTO.	Avec goût.
CON GRAZIA.	Avec grâce.
CRECENDO ou CRES. . .	
ou 	Enfler le son graduellement.
POCO A POCO	Peu à peu.
RINFORZANDO ou RINF.	
SFORZANDO ou	
SF.	Enfler le son subitement.
DIMINUENDO ou 	En diminuant.
. . . . .	La reunion des deux signes
. . . . .	annonce 
RITARDANDO ou	
RALLENTANDO ou	
RALL.	En retardant.
SMORZANDO ou SMORZ.	Laissez mourir le son.
VOLTI SUBITO ou	
V. S.	Tournez vite.
AD LIBITUM ou A PIACERE.	Signifie à *volonté*.
A TEMPO.	Reprendre le premier
. . . . .	mouvement.
MAGGIORE.	Majeur.
MINORE.	Mineur.
SEGUE.	Suivez.
DACAPO ou D.C.	Retournez au commen-
. . . . .	cement du morceau.
D.C. al 𝄋	Recommencez au 𝄋
SINO al FINE.	jusqu'au mot Fin.
NOTA ou NOTA BENE,	
ou N.B.	Remarquez
TEMA.	Thême.
FINE.	Fin.

Royal
Academy
of Music
Library

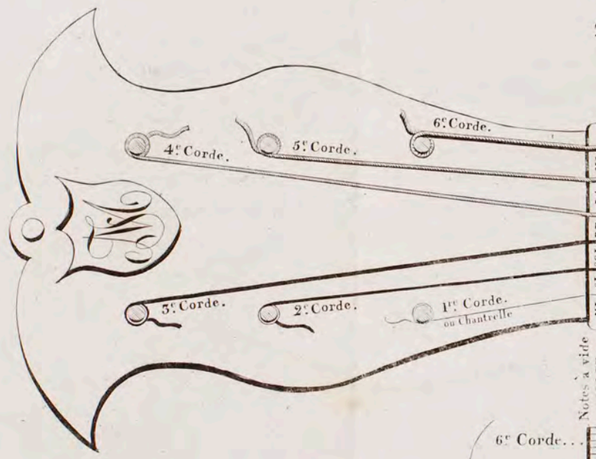
Royal
Academy
of Music
Library

TABLEAU GÉNÉRAL
de l'étendue du manche de la Guitare.

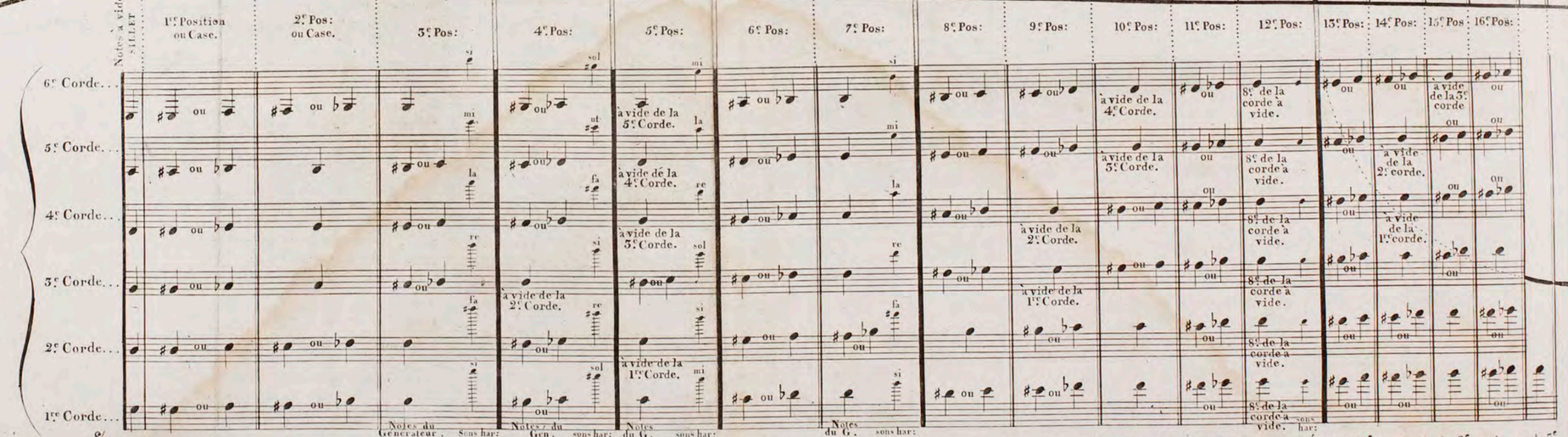
Royal Academy of Music Library

On présente ici le manche de la Guitare tracé sur le papier avec la grosse corde en dessus, et la chanterelle en dessous. Cette figure, qui parait d'abord peu naturelle, représente néanmoins plus fidèlement la position de l'instrument, telle qu'elle doit être entre les mains de l'Ecolier. Elle lui montre figu-rativement toutes les positions et toutes les touches sur les-quelles sont in-diqués tous les demi-tons diezés et bémolizés, et le nombre des Notes qu'on peut faire sur une même corde. De cette manière on réduit l'étude des premiers élémens au travail le plus simple possible.

On observera que sur le même manche les cinq touches noires N.os 3, 4, 5, 7, et 12. indiquent où l'on peut faire les *Sons harmoniques*; et on verra sur les portées qui représentent les six cordes, les Notes qui donnent ce son. Pour les distinguer des autres, on les a marquées par des caractères un peu plus petits; et elles sont indiquées par (*Sons har.*), mais, comme ces Notes seraient difficiles à connaître, elles seront représentées par les Notes mêmes du Générateur, en indiquant toujours la corde et la touche où l'on doit les faire. ℵ Pour faire les *Sons harmoniques*, il faut poser légèrement le troisième doigt de la main gauche sur la touche indiquée, et non dans la Case, en effleurant àpeine la corde avec ce doigt. Après que la main droite aura pincé fortement la corde, on relèvera aussitôt le doigt de cette touche, pour laisser libre la vibration de la corde afin qu'elle donne ce son Harmonique avec toute sa force.



	1re Touche	2e Tou.	3e	4e	5e	6e	7e	8e	9e	10e	11e	12e	13e	14e	15e	16e	17e
MI	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	La	La ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	Re	Re ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	
LA	La ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	Re	Re ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	La	La ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	
RE	Re ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	La	La ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	Re	Re ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	
SOL	Sol ♯ ou La ♭	La	La ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	Re	Re ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	La	La ♯ ou Si ♭	Si	
SI	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	Re	Re ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	La	La ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	Re	Re ♯ ou Mi ♭	
MI	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	La	La ♯ ou Si ♭	Si	Si ♯ ou Ut	Ut ♯ ou Re ♭	Re	Re ♯ ou Mi ♭	Mi	Mi ♯ ou Fa	Fa ♯ ou Sol ♭	Sol	Sol ♯ ou La ♭	La



J'ai marqué dessus le manche le nom de toutes les Notes qu'on peut faire sur chaque corde, et dessus les six portées qui repré-sentent les six cordes, j'ai marqué les Notes mêmes.

ℵ Il est très-essentiel d'observer la corde et la touche indiquée pour les notes harmoniques; par la raison, que la même note pouvant donner un son different, suivant la corde sur laquelle elle est exécutée, il arriverait que le chant ne serait plus le même si l'on s'écartait de l'indication. Ex. Voyez Re sur la 3e touche de la 2e corde, sur la 7e tou. de la 3e corde et sur la 12e tou. de la 4e ect. Il ne faut pas oublier que les notes har. seront toujours indiquées par les notes du Géné.

Royal Academy of Music Library

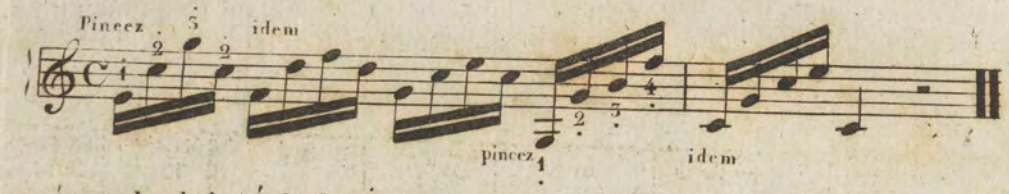
EXPLICATION DES SIGNES.

Ce signe (★) placé dessus, dessous, ou à côté des notes, est destiné à annoncer qu'on ne devra pas lever le doigt qui fait cette note, tant qu'on n'aura pas besoin de le placer sur une autre corde; ainsi ce doigt se trouvera déjà placé pour la même note de l'accord suivant, et la main aura un point d'appui.

Quand une note sera suivie de petits points (.....) il faudra glisser le doigt placé sur cette note, jusqu'à la note où se terminent ces points, de manière que la main reste toujours appuyée, et le doigt placé.

On observera que les quatre premiers doigts de la main droite, qui sont destinés à pincer, seront toujours marqués par des numéros pointés (1 2 3 4 ou 1 2 3 4) et placés au dessus ou au dessous des notes.

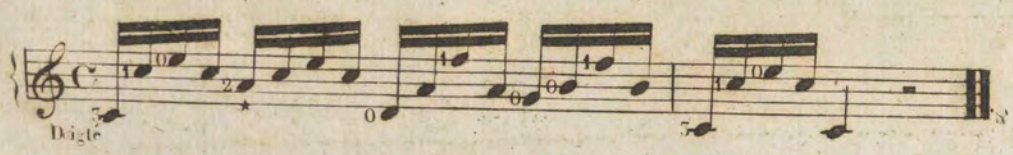
EXEMPLE.



Pour les numéros du doigté de la main gauche, comme on ne se sert point du pouce, (A) le second doigt sera considéré comme le premier N.º (1), le troisième N.º (2), le quatrième N.º (3), le petit doigt N.º (4); et ces numéros seront toujours mis à côté des notes.

Les notes à vide seront marquées par ce signe. (0)

EXEMPLE.



Les numéros, suivis de ces trois lettres (1re pos... 2e pos... &) marquent les positions de la main gauche, et les points indiquent la continuation de ces mêmes positions.

(Na) La main ne doit jamais changer de position, tant que les notes peuvent se faire dans les quatre premières cases ou touches.

Cette petite ligne festonnée, (⁓) placée à côté d'un accord, marque qu'on doit pincer les notes de l'accord qui la suit, l'une après l'autre, et bien également.

Les mots suivans (Sons har....) indiquent *Sons harmoniques*, et les points marquent jusqu'où il faut les continuer. Voyez le tableau général du manche N.º 14. L'explication des sons harmoniques.

Les trois lettres (Bar....) indiquent le *Barré*, et les points, sa continuation. On verra à la page N.º 33, l'explication du barré.

(A) Je conseille aux Elèves de ne se servir jamais du pouce de la main gauche; car on peut produire sur la guitare toute l'harmonie dont elle est susceptible; sans employer ce doigt, puisque pour le placer, il faut déranger entièrement la main de sa position; l'usage du pouce est d'ailleurs très-incommode pour les petites mains. Qu'on voye la musique de Mr SOR, si pleine d'harmonie qu'on la prendrait pour une musique de Piano-forte, cependant il l'exécute sans le secours du pouce.

Royal Academy of Music Library

PREMIÈRE PARTIE.

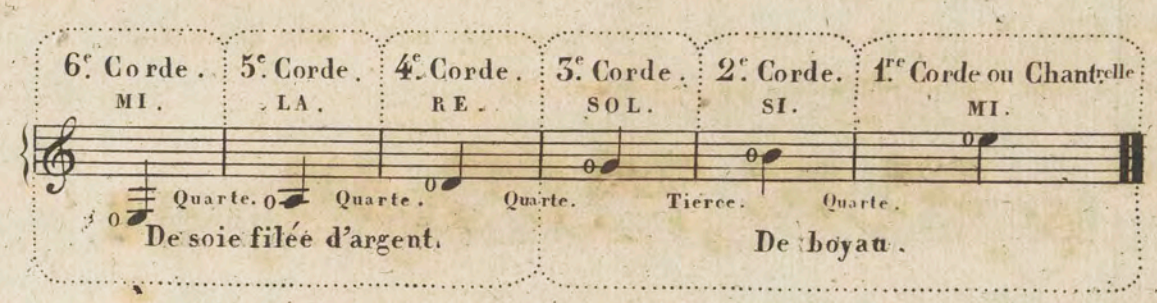
1re LEÇON D'EXPLICATION.

DE LA FORME DE LA GUITARE.

Pour obtenir un plus grand volume de son, je me sers d'une nouvelle Guitare de mon invention, dont la table d'harmonie est un peu bombée, ce qui rend l'instrument plus sonore. Elle a le manche plus petit que les autres, et arrondi au dessus; ce qui facilite le Barré. Ce perfectionnement en rend le mécanisme beaucoup plus aisé. La planche N°13 indiquera avec plus d'exactitude tout ce qu'il est nécessaire de savoir relativement à la forme de cet instrument, dans son ensemble et dans ses différentes parties.

MANIÈRE DONT LA GUITARE EST MONTÉE ET ACCORDÉE.

La guitare est montée avec six cordes, dont les 6e, 5e et 4e sont de soie filée d'argent, et les 3e, 2e et 1re, ou chanterelle, sont de boyau. Toutes s'accordent par *Quarte*, à l'exception de la 2e, qui doit s'accorder par *Tierce*; comme on verra dans l'exemple qui présente aussi le nom, de ces six cordes.



DES TOUCHES ET DES POSITIONS.

Les Touches sont au nombre de 17, dont douze se placent dans la longueur du manche, et les cinq autres sur la guitare jusqu'à la Rosette. Les positions de la main gauche sont au nombre de 16; la première est depuis le Sillet jusqu'à la première touche ou première case, la seconde, depuis celle-ci jusqu'à la suivante, et ainsi de suite, toujours en descendant: (Voyez planche N° 14,) de sorte que, lorsqu'on voudra connaître la position de la main, on regardera dans quelle case le premier doigt se trouve placé, n'importe sur quelle corde, son numéro sera précisément celui de la position. (1) Il y a aussi une *Demi-position*, dont je parlerai à la page 56.

(1) Il est des Maîtres qui comptent seulement cinq positions sur la guitare, en disant que sur les Instrument qui ont un manche, tels que le violon, alto &. Les positions ne changent qu'à chaque note d'un ton entier. Comme je joue aussi du violon, je peux dire que cet instrument n'a aucun raport avec la guitare; parce que quoique l'on doigte ces deux instrumens avec quatre doigts, ces doigts font quatre notes sur le violon, tandis que sur la guitare ils n'en font que deux. Par conséquent, il est très-naturel que, si sur le violon chaque doigt fait une note d'un ton, les positions doivent être aussi d'un ton, et que si sur la guitare chaque doigt fait seulement une note d'un demi-ton, les positions doivent être d'un demi-ton ou d'une touche. Ainsi la Méthode que je viens d'indiquer est la plus claire et la plus facile.

Royal Academy of Music Library

Eloi Feron delt.

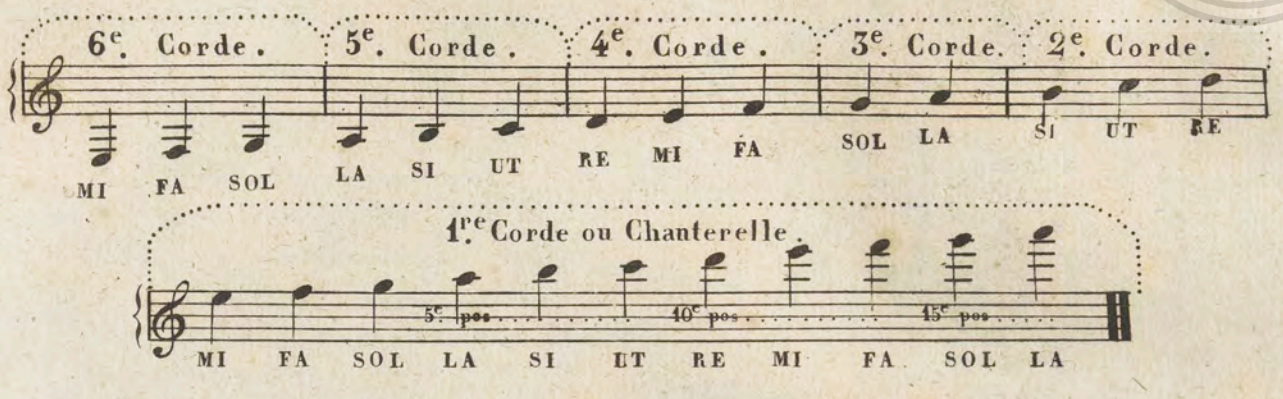
Lith: de G: Engelmann.

Royal
Academy
of Music
Library

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music

TABLEAU DE TOUTES LES NOTES QU'ON FAIT SUR LA GUITARE.



MANIÈRE DE TENIR LA GUITARE.

La planche Nº 16, servira de modèle pour la véritable position de la guitare. On n'oubliera pas de faire usage d'un ruban mis en écharpe, pendant les premiers mois, ainsi que d'un petit tabouret pour y poser le pied gauche, et afin de soutenir par là plus commodément la guitare; de cette manière on aura aussi plus de facilité dans les mouvements de la main gauche.

POSITION DU BRAS GAUCHE ET DE LA MAIN.

On relevera le bras d'une manière naturelle et sans affectation. Le manche de la guitare doit être posé au milieu de la main gauche, légèrement soutenu par l'index, et tant-soit-peu par le pouce, que l'on placera derrière la première touche au dessous du manche. On observera que le pouce soit tenu un peu obliquement et qu'il ne dépasse pas le manche; la main sera tant-soit-peu détachée du manche, mais sans roideur dans le poignet, afin que les doigts se trouvent d'aplomb sur les cordes.

POSITION DU BRAS DROIT ET DE LA MAIN.

Il faut que l'avant-bras soit appuyé sur l'éclisse de la guitare, et le petit doigt placé sur la table d'harmonie à côté de la 1re corde ou chanterelle, et entre la Rose et le chevalet; il faut aussi que le pouce soit posé sur la 6e corde, le second doigt sur la 3e, le troisième sur la 2e et le quatrième sur la 1re corde, en faisant attention que le bras et la main s'arrondissent avec grâce. Quand on voudra pincer plus doux, et imiter le son de la Harpe, on avancera la main plus près de la Rosette.

MOUVEMENT DES DOIGTS DE LA MAIN GAUCHE.

Les numéros des doigts correspondant à ceux des cases ou touches, se placeront de cette manière: le premier se posera sur la 1re case de la 6e corde, le second sur la 2e, le troisième sur la 3e, et le quatrième sur la 4e. On répétera ce mouvement des doigts jusqu'à ce que tous les quatre arrivent facilement dans leurs cases correspondantes. On fera attention de ne point lever le premier doigt que le second ne soit déjà placé, et le second qu'après avoir placé le troisième de même le troisième qu'après le quatrième doigt; par ce moyen, la main aura un point d'appui, et sera

Royal Academy of Music Library

Zwinger del.t Lith. de Engelmann

Mad.lle N. M. Elève la plus forte de M. F. M.

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

plus ferme. On continuera ainsi sur toutes les autres cordes jusqu'à ce que la main prenne d'elle même sa véritable position. On fera aussi attention de placer les doigts bien en pointe et près des touches vers la table d'harmonie, pour que le son des notes soit plus pur, et de ne pas trop les relever de dessus les cordes, afin de pouvoir les placer plus promptement.

DE LA POSE EN GÉNÉRAL.

Il ne suffit pas que la guitare soit placée comme je viens de l'indiquer ; il faut aussi pour les mouvements des mains que l'attitude du corps et celle de la tête soient naturelles et sans affectation. Une attitude noble et aisée donne de la grâce, contribue au dévelopement de tous les moyens, et l'exécution en devient plus facile.

OBSERVATION.

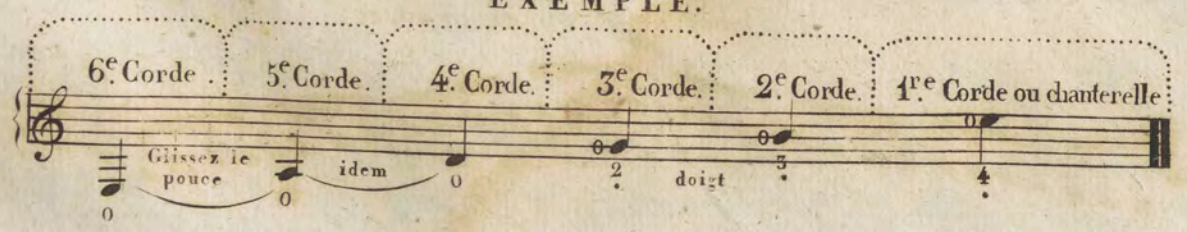
A l'aide d'une bonne Méthode, les élèves parviendront non seulement à surmonter toutes les difficultés, mais à pouvoir aussi donner à leur son toute la force d'expression dont la guitare est susceptible. Car l'expression consiste, 1°. à pincer la corde avec netteté pour en tirer un son très-pur et très-agréable, 2°. à caractériser avec âme et énergie toutes les idées et tous les sentimens du compositeur par le moyen des *Piano* et des *Forte* bien gradués, ce qui produit dans la musique un si bel effet, 3°. à couler des notes simples et doubles, 4°. à faire des notes *Glissées* et des sons *Portés*, comme le chanteur fait avec la voix, et à produire enfin des sons *Harmoniques*: or, tous ces moyens peuvent facilement être exécutés sur la guitare. Ainsi je recommande aux élèves de les marquer et de les faire sentir avec la plus scrupuleuse exactitude ; je leur recommande encore d'observer avec la plus grande attention, en étudiant, les signes, les doigtés et les positions qui sont marquées, afin d'acquérir un bon doigté et de la facilité dans l'exécution.

1re LEÇON D'EXÉCUTION.

Règle pour pincer les six cordes.

Le pouce pincera la 6e la 5e et la 4e. Corde, en observant de le faire glisser d'une corde à l'autre sans le relever ; on pincera les autres trois cordes avec le second, le troisième et le quatrième doigts ; on fera cet exercice jusqu'à ce que le mouvement des doigts devienne libre et bien égal.

EXEMPLE.

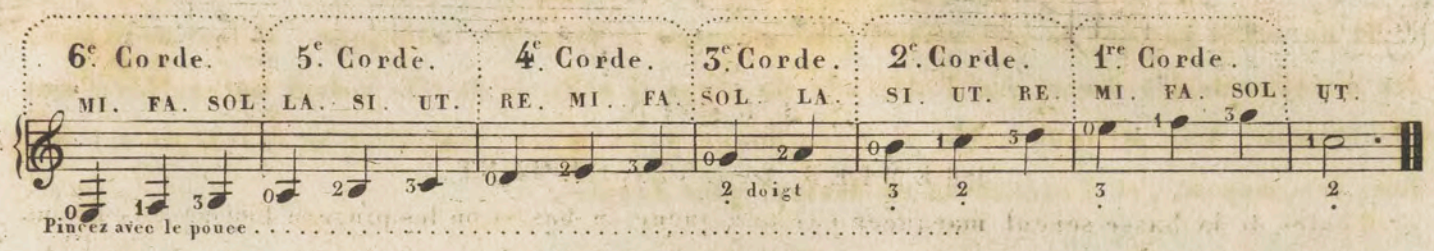


Royal Academy of Music Library

2e. LEÇON.

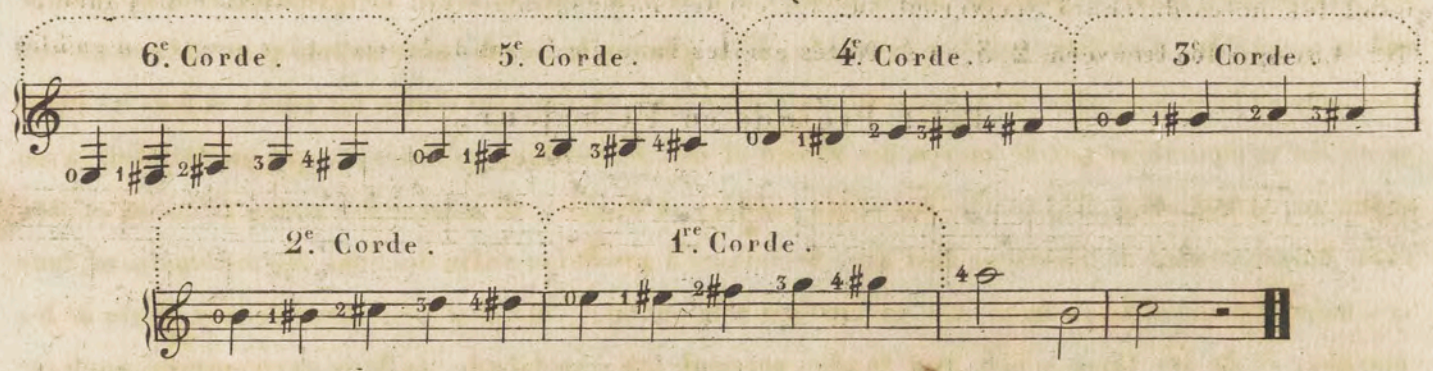
1re. Exercice pour apprendre à faire les notes à la 1re. position.

Toutes les fois que les notes se suivent, comme dans une gamme, les notes de la 6e. 5e. et 4e cordes se pincent toujours avec le pouce, et les notes des autres trois cordes se pincent comme elles sont indiquées dans l'exemple.

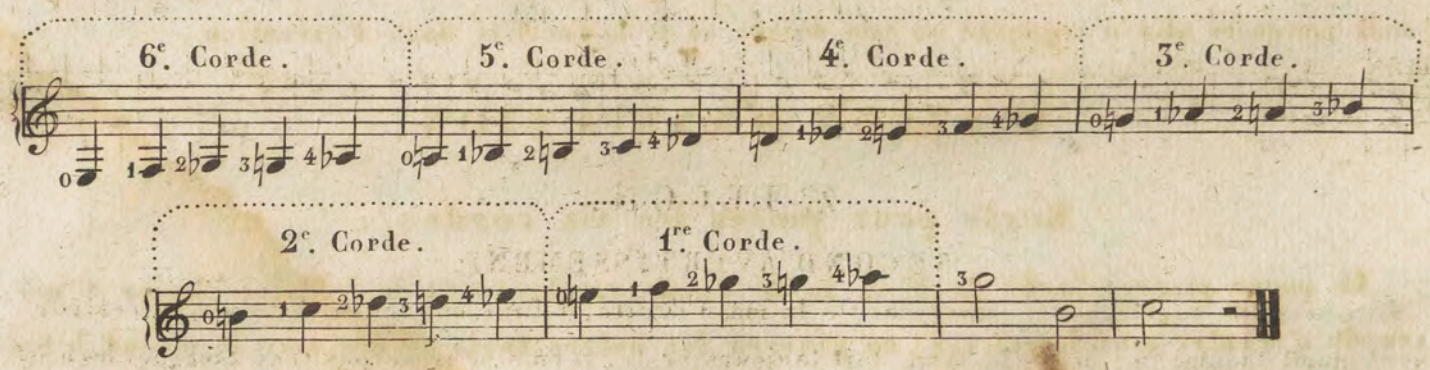


3e. LEÇON.

2e. Exerciee pour apprendre à faire les notes avec les Dièses.



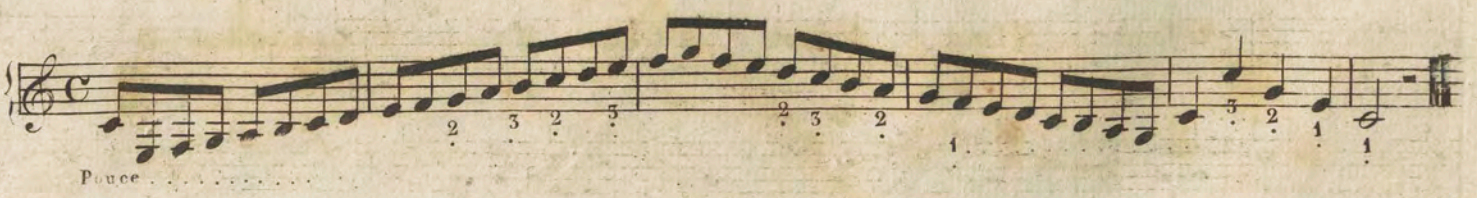
3e. Exercice pour apprendre à faire les notes avec les Bémols.



4e. LEÇON.

GAMME EN UT MAJEUR,

En montant et en descendant.

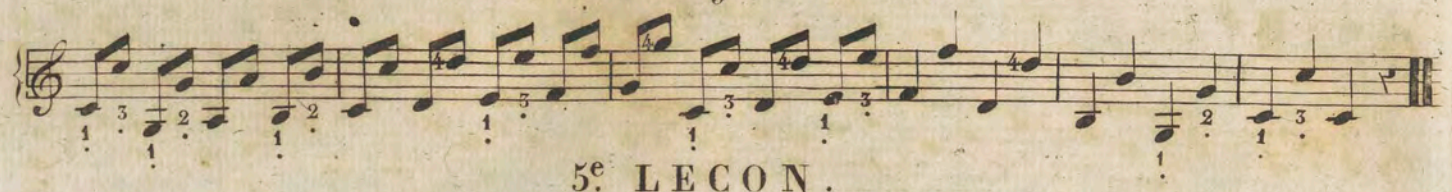


Royal Academy of Music Library

OBSERVATION.

Quand il se présentera deux notes qui devront être exécutées l'une après l'autre sur la 3e. touche et sur deux cordes éloignées, pour rendre le doigté plus facile, on les fera alternativement l'une avec le 3e. doigt, l'autre avec le 4e. excepté lorsque ces notes seront de la 6e. à la 5e. corde, de la 5e. à la 4e. de la 4e. à la 3e, dans ce cas on les fera seulement avec le 3e. doigt. Exemple.

Gamme en Ut majeur en octave.

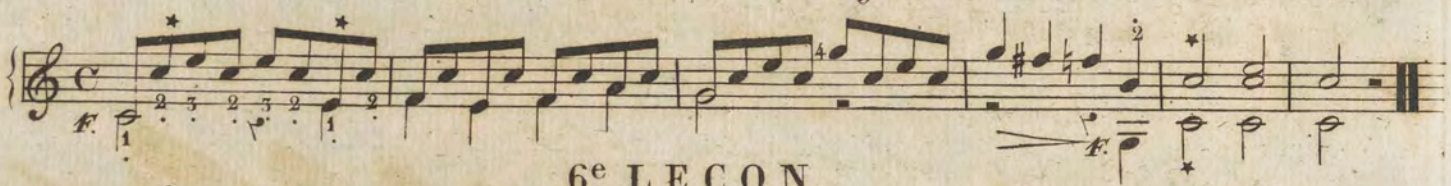


5e. LEÇON.

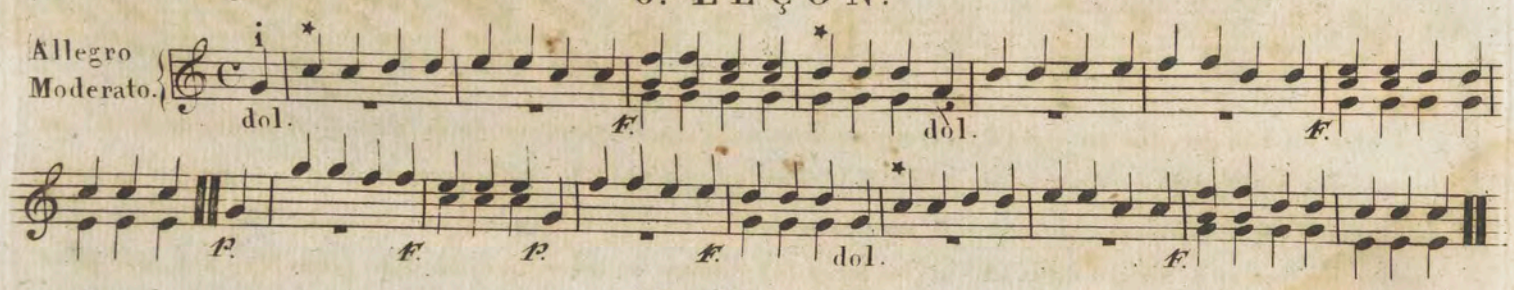
PREMIER AVERTISSEMENT.

Les notes de la basse seront marquées par une queue en bas, et on les pincera toujours avec le pouce, quand même ces Notes seraient sur la 3e. corde. De cette manière on distinguera mieux les notes de la basse de celles du chant; mais quand les notes de la basse arriveront jusque sur la 2e. corde, on les pincera avec le 2d. doigt; dans le cas ou il faudra se servir du pouce, on l'indiquera et quand les notes du chant arriveront sur les cordes basses, on les pincera aussi avec le pouce. (Na. Lorsque l'on trouvera 2, 3, ou 4 Notes écrites l'une au dessus de l'autre, on les pincera ensemble)

Petit Prélude en Ut majeur.



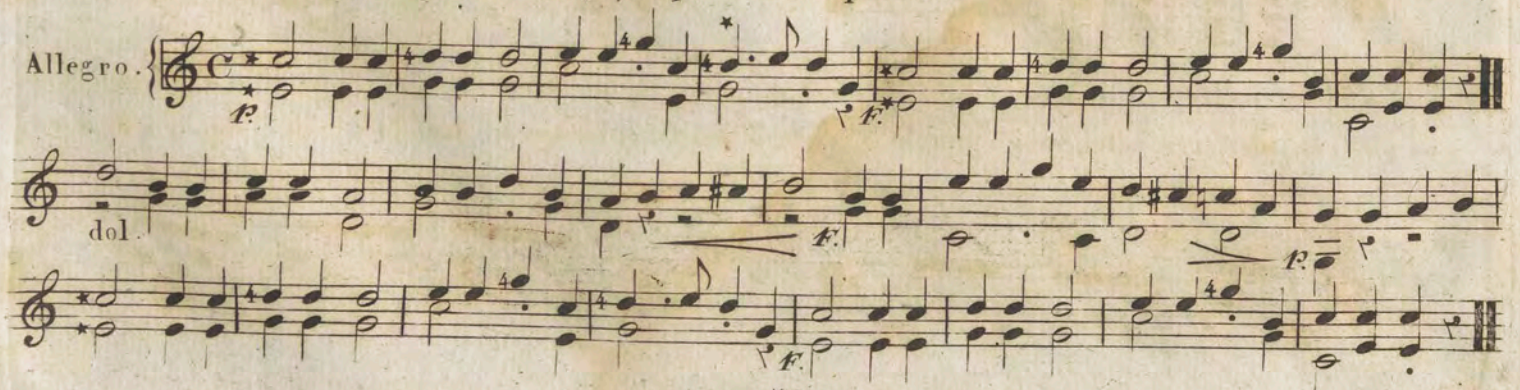
6e. LEÇON.



7e. LEÇON.

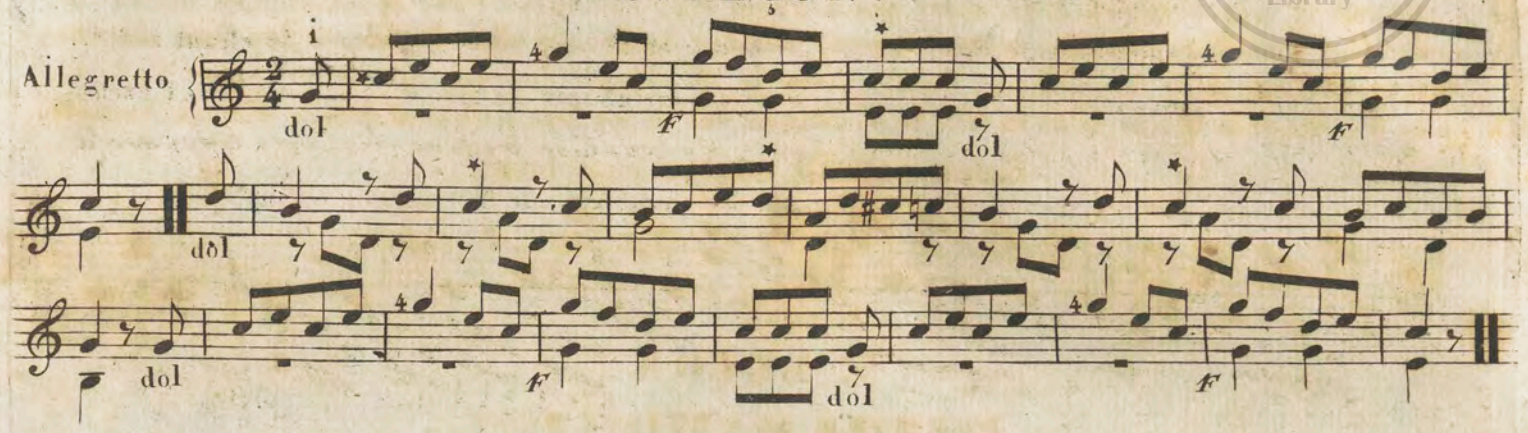
SECOND AVERTISSEMENT.

Pour rendre faciles les mouvemens de la main droite, il faut, en pinçant les cordes, retirer seulement les doigts; mais la main doit toujours rester ferme pour ne pas trop éloigner les doigts des cordes, et afin qu'ils soient toujours prêts à les pincer.



Royal Academy of Music Library

8e. LEÇON.

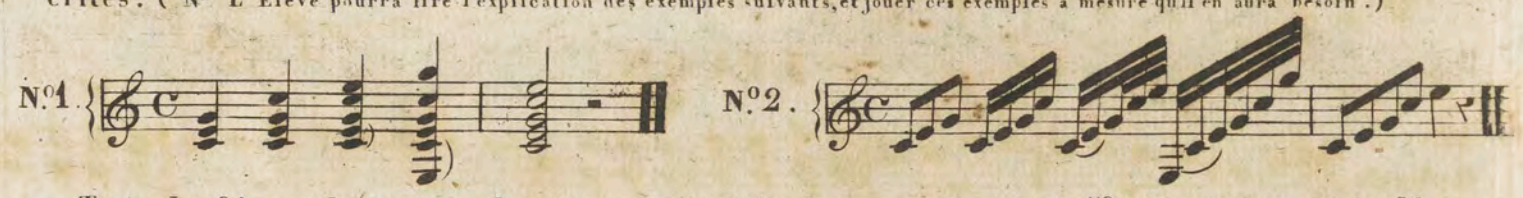


9e. LEÇON.

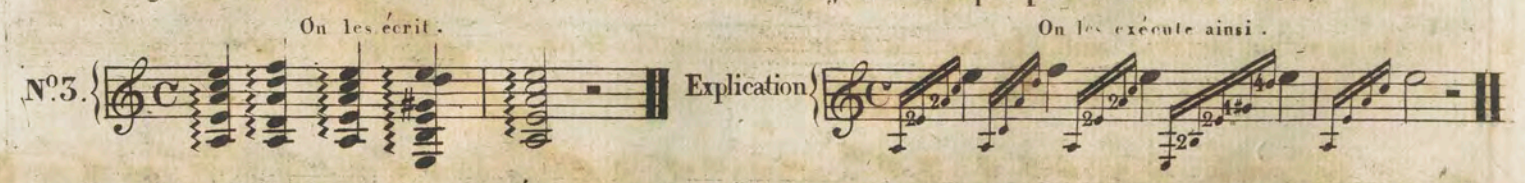
RÈGLES GÉNÉRALES POUR PINCER LES ACCORDS ET LES BATTERIES OU ARPÉGES.

Lorsqu'on rencontre un accord de trois notes, on le pince avec trois doigts; le pouce, le second et le troisième. Si l'accord est de quatre notes, on le pince avec quatre doigts; s'il est de cinq, on pince les deux notes plus basses avec le pouce, en le glissant sur les deux cordes, et les autres avec les trois autres doigts; et s'il est de six notes on pince les trois notes plus basses avec le pouce, en le glissant toujours sur les trois cordes, mais avec une grande rapidité et bien également, pour qu'elles puissent produire le même effet que si elles étaient pincées ensemble. Exemple N°. 1.

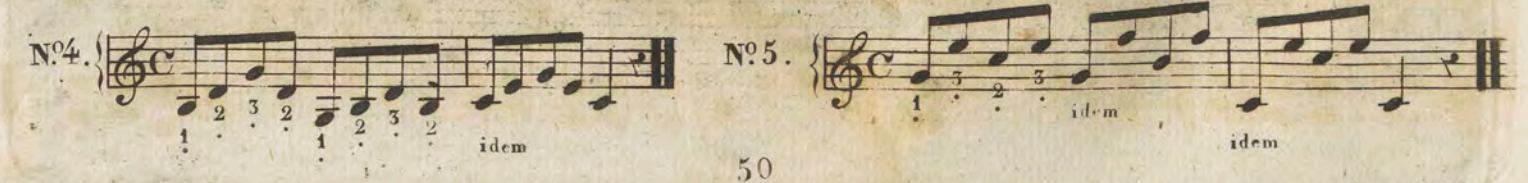
Quand les notes sont écrites comme dans l'exemple N° 2, alors on les nomme *Batteries* ou *Arpèges*, et on les exécute selon la règle ci-dessus sur les accords; mais on les pince l'une après l'autre comme elles sont écrites. (Nª L'Elève pourra lire l'explication des exemples suivants, et jouer ces exemples à mesure qu'il en aura besoin.)



Toutes les fois que, dans un accord, on trouvera deux notes basses, dont une de la 5e corde et l'autre de la 6e, ou bien toutes les deux de la 5e corde, les petites lignes qui traversent la tête ou la queue de la note supérieure serviront aussi pour la note inférieure, comme on le verra dans le 4e accord de l'exemple ci-dessus, où la ligne d'Ut sert également pour former le Mi, qui est la note la plus basse. Si l'on trouve un accord précédé d'une petite ligne festonnée, dont j'ai déjà parlé dans l'explication des signes, on doit toujours pincer les cordes l'une après l'autre bien également Exemple N°. 3. On pince aussi quelquefois un accord seulement avec le pouce, en le passant avec rapidité et bien légèrement sur toutes les cordes; mais ce cas sera toujours indiqué par le mot: (Pouce)

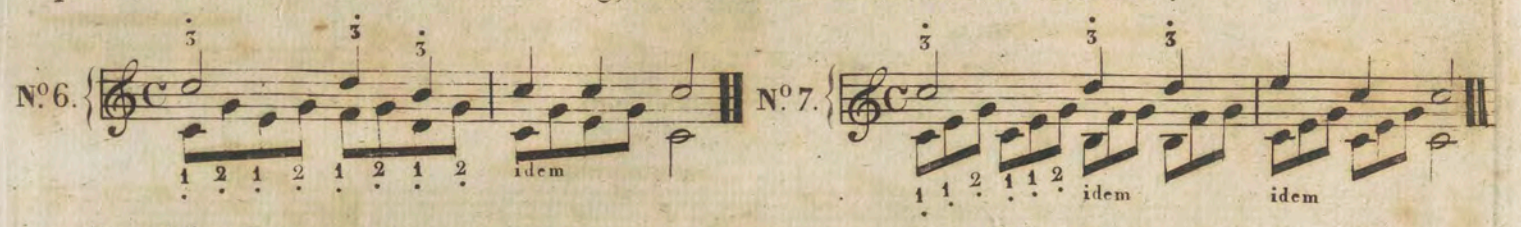


Quand les Batteries sont composées seulement de notes sur les cordes basses, comme dans l'exemple N°4, on pincera aussi ces notes basses avec le 2d et le 3e doigts; et lorsque les Batteries sont composées de notes sur les cordes hautes, comme dans l'exemple N°. 5, on pincera aussi les notes de la 3e corde avec le pouce.



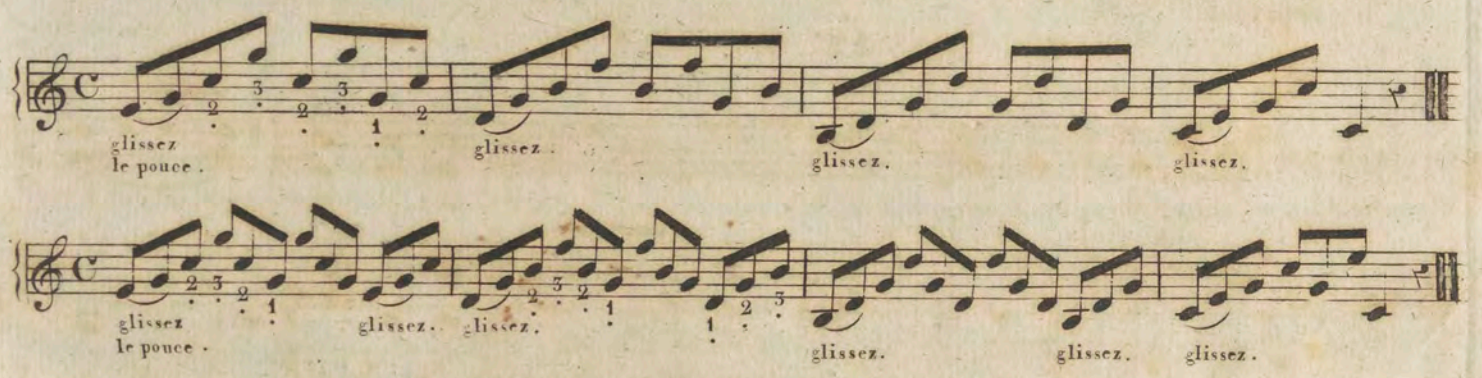
Royal Academy of Music Library

Si les Batteries accompagnent un chant, comme dans l'exemple N° 6, les notes de l'accompagnement se pincent toujours avec deux doigts, le pouce et le second et les notes du chant avec le troisième doigt. Lorsque les notes de l'accompagnement sont des Triolets, comme dans l'exemple N°. 7, elles se pincent aussi avec deux doigts, c'est-à-dire, les deux premières notes avec le pouce, la troisième avec le second doigt, et la note du chant avec le troisième.



Quand les Batteries de quatre notes sont sur quatre cordes différentes, et que les deux notes plus basses sont sur deux cordes qui se suivent, alors, pour rendre le pincé plus égal et plus facile on les pince seulement avec trois doigts, c'est-à-dire, que le pouce coulera les deux premières notes en glissant d'une corde à l'autre, comme dans les deux exemples suivants.

Tous les autres pincés sont indiqués à la page N° 96. dans le Thême avec 50, Variations.

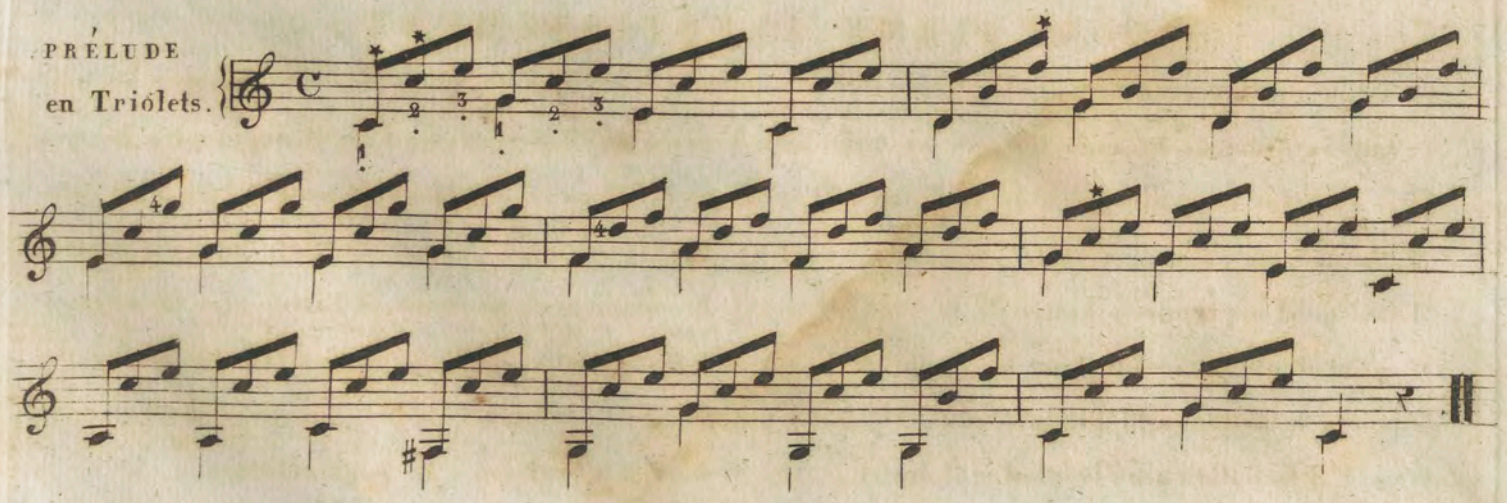


10e. LEÇON.

TROISIÈME AVERTISSEMENT.

Il faut toujours que le doigt qui fait la note de la basse, soit placé le premier, particulièrement dans les accords ou Batteries, parceque cette note est la première qu'on pince; c'est aussi pour avoir plus de facilité à placer les autres doigts.

PRÉLUDE en Triolets.



Royal Academy of Music Library

11e. LEÇON.

Walse.

dol. f. dol. f. dol. f. Fine. D.C.

(Na.) Quand on sera arrivé aux mots D. C. on reprendra le morceau jusqu'au mot *Fine*, mais on ne fera plus les reprises.

12e. LEÇON.

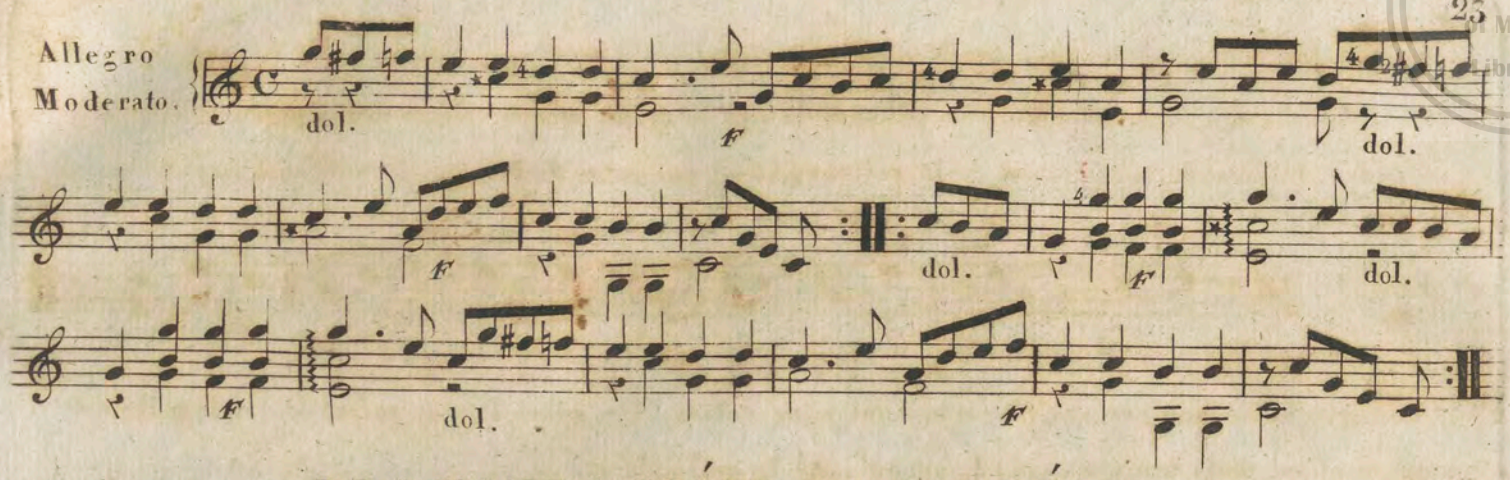
(1) CONTREDANSE. Allegretto.

dol. Fine. f. f. D.C. rallen...tando.

QUATRIÈME AVERTISSEMENT.

Avant d'aller plus loin, l'élève fera bien d'apprendre le Thême de la page N° 96. avec les trois premières variations, pour exercer sa main aux Arpèges ou Batteries; ensuite il reprendra les petites sonates suivantes, qu'il devra faire alterner avec quelques variations; et pour suivre aussi cette Méthode plus progressivement. Mais à présent qu'il a déjà acquis quelque facilité dans l'exécution, il faut qu'il apprenne à battre la mesure; et avant de commencer sa leçon, il battra avec la main et le pied droit ensemble tous les temps de la mesure du morceau qu'il devra jouer, afin de s'accoutumer à la battre, à la bien diviser, et à bien prendre le mouvement de cette mesure. Ensuite en jouant, il la battra avec le pied seulement. (1) Voyez les notes liées à la page suivante.

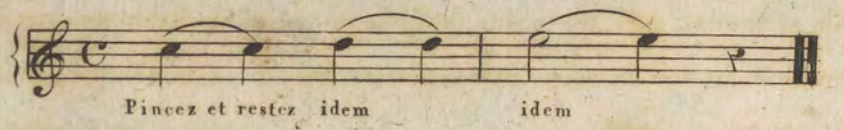
Royal Academy of Music Library



DES NOTES LIÉES ET COULÉES.

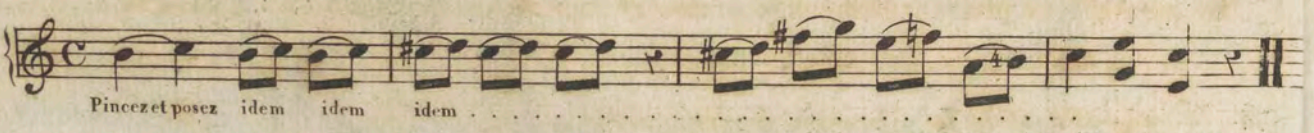
Lorsque l'on trouve un trait recourbé placé sur deux notes, on l'appelle *Liaison*, et il sert à indiquer qu'il faut lier ces notes ensemble. Si les deux notes sont les mêmes; on ne pince que la première, sur laquelle on reste pendant tout le temps de la valeur de la seconde. Ces notes là s'appellent notes liées.

1.er Exemple.



Mais quand les deux notes ne sont pas les mêmes, elles s'appellent coulées; et on pince également la première, en faisant la seconde avec la main gauche. Si ces notes coulées montent, comme Si, Ut alors après avoir pincé la première, on pose le doigt sur la 2.e corde, en le laissant tomber comme un petit marteau, et on profite de la vibration de cette corde pour faire la seconde note sans le secours de la main droite.

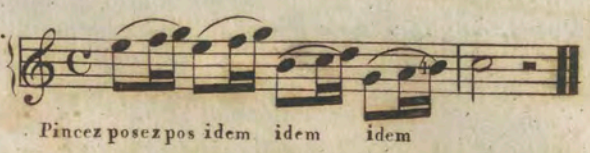
2.e Exemple. *𝄾*



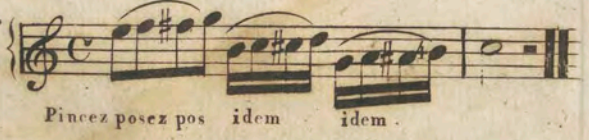
N.a Il suffira pour le moment, que l'Elève apprenne à faire les notes coulées dans les cinq exemples marqués par le signe *𝄾* Il apprendra ensuite à couler les autres quand il le faudra.

Lorsque la liaison est sur plusieurs notes, on pince toujours la première, et on pose de suite, l'un après l'autre, autant de doigts de la main gauche, qu'il y a de notes, mais toujours sans le secours de la main droite.

3.e Exemple. à 3. notes

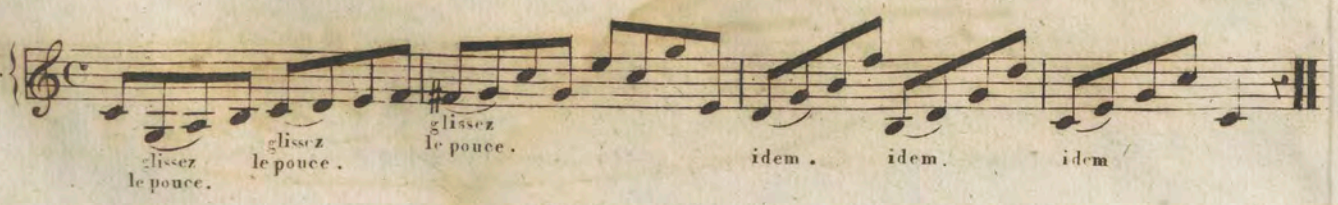


4.e Exemple. à 4 notes



On coule aussi les notes de la sixième à la cinquième corde, de la cinquième à la quatrième et de la quatrième à la troisième, en glissant le pouce d'une corde à l'autre, sans le relever comme je l'ai déjà indiqué à la page N.o 17. (règle pour pincer les six cordes)

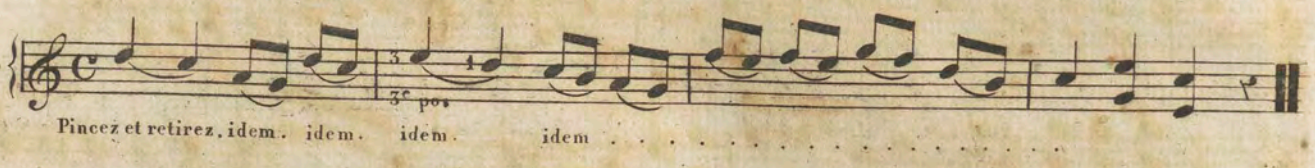
5.e Exemple. *𝄾*



Royal Academy of Music

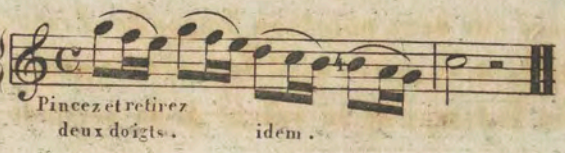
Quand les notes coulées descendent comme Re, Ut alors il faut, après avoir pincé la première retirer le doigt qui a fait cette note, en pinçant un peu la corde, avec ce même doigt pour faire bien entendre la seconde; mais avant de le retirer, il faut que celui de la seconde note soit déjà préparé.

6.e Exemple.

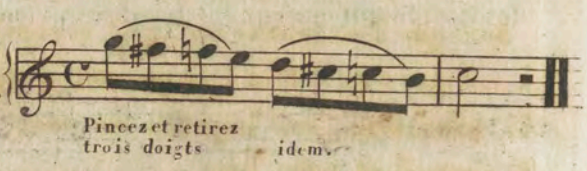


Lorsque la liaison est sur plusieurs notes, on retire, l'un après l'autre, autant de doigts qu'il y a de notes coulées, mais toujours sans le secours de la main droite.

7.e Exemple à 3. notes.

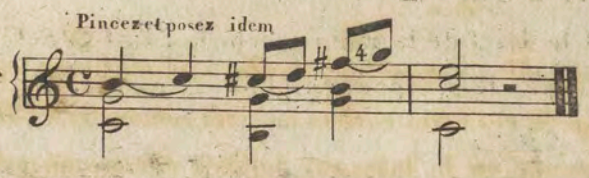


8.e Exemple à 4. notes.

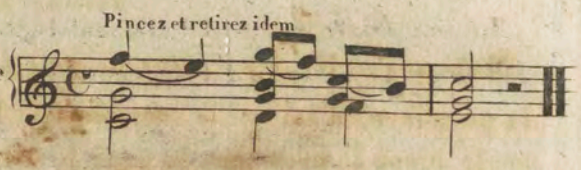


Quand la note coulée se trouve avec les notes de l'harmonie ou de l'accompagnement, après avoir pincé cette note avec l'harmonie, on fait la note coulée comme dans les 2.e et 6.e exemples ci-dessus indiqués.

9.e Exemple



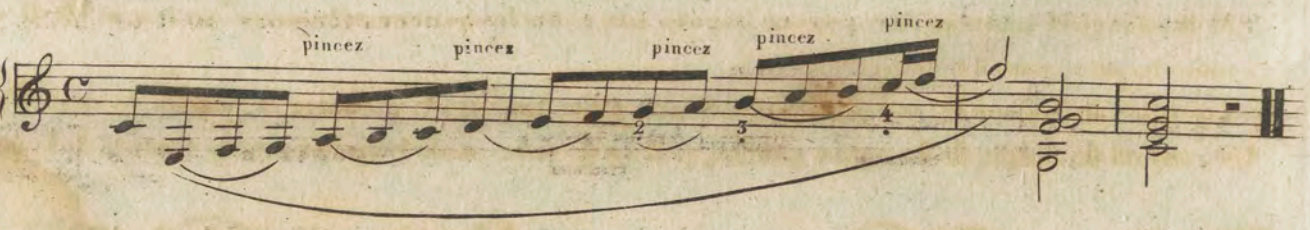
10.e Exemple



On peut aussi couler, tant en montant qu'en descendant, les notes qu'on fait à la première position.

En montant, on pince seulement la première note de chaque corde, les autres se font avec la main gauche, en posant très-vite, et avec beaucoup de force, les doigts, l'un après l'autre sur la même corde, et en profitant de la vibration de cette corde.

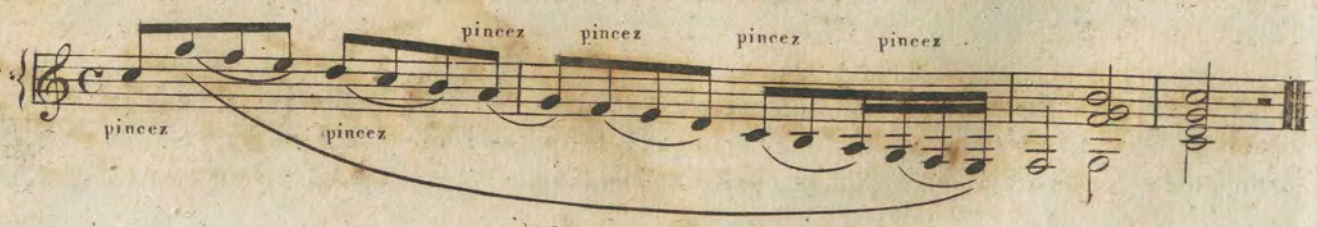
11.e Exemple.



En descendant, on pince aussi la première note de chaque corde, et les autres notes se font avec la main gauche, en pinçant un peu la corde au moment qu'on retire les doigts, les uns après les autres.

On observera que pour bien couler les notes, soit en montant soit en descendant on doit toujours les faire sur la même corde pour leur donner de la force et pour que leur son soit bien égal.

12.e Exemple.

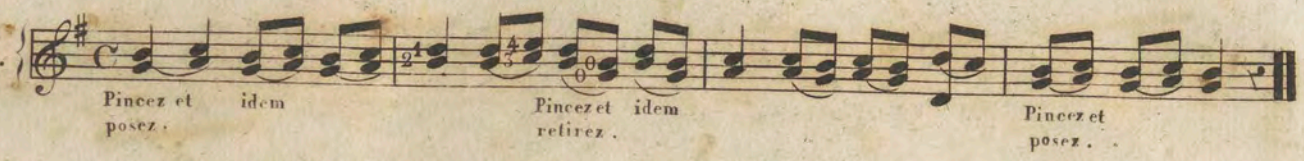


Royal Academy of Music Library

DES DOUBLES NOTES COULÉES EN MONTANT ET EN DESCENDANT.

Les doubles notes coulées ensemble se font par la règle déjà indiquée dans le second et le sixième exemples précédents. Il sera seulement nécessaire de poser et de retirer les deux doigts ensemble.

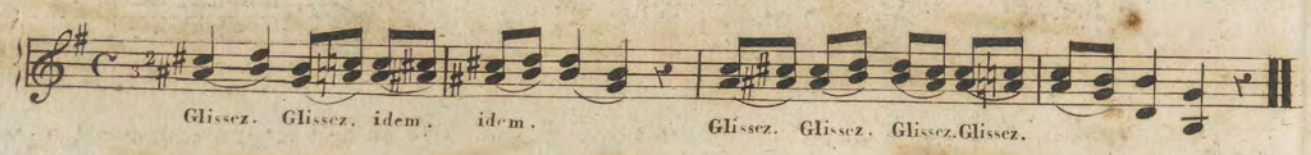
13e Exemple.



DU SON GLISSÉ EN MONTANT ET EN DESCENDANT.

Le son *Glissé* se fait sans détacher les doigt des cordes, en glissant la main d'une touche à l'autre avec les doigts qui marquent les deux premières notes; la même règle servira en montant et en descendant.

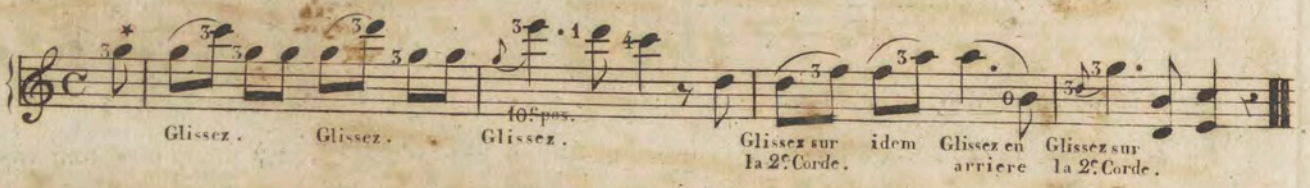
14e Exemple.



DU SON PORTÉ.

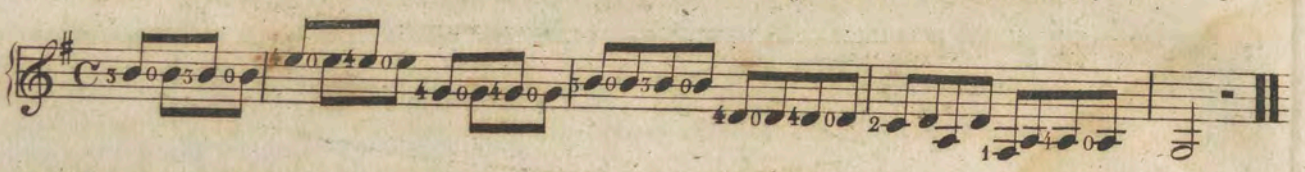
Le son *Porté* se fait en glissant très-rapidement le doigt de la main gauche qui fait la note, sur toutes les touches, jusqu'à l'autre note indiquée, pour imiter le son porté de la voix naturelle.

15e Exemple.

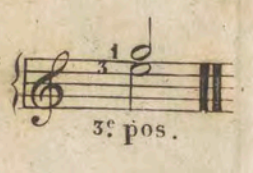


Lorsqu'on rencontrera des notes qui seront les mêmes, dont les unes auront la queue tournée en haut, et les autres en bas, ou lorsqu'elles auront la même direction et seront indiquées l'une par un numero et l'autre par ce signe (o) on les pincera toujours sur deux cordes.

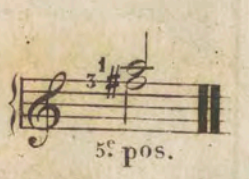
16e Exemple.



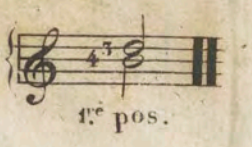
Quand il se présentera sur la même corde deux notes, par exemple Mi et Sol qui doivent être pincées ensemble, l'on portera la main à la 3e position, et l'on posera le 3e doigt sur la 5e touche de la 2e corde, ce qui donnera le Mi analogue à celui qu'on fait sur la 1re corde à vide. On trouvera ensuite le Sol, en posant le 1er doigt sur la 3e touche de la 1re corde. EXEMPLE.



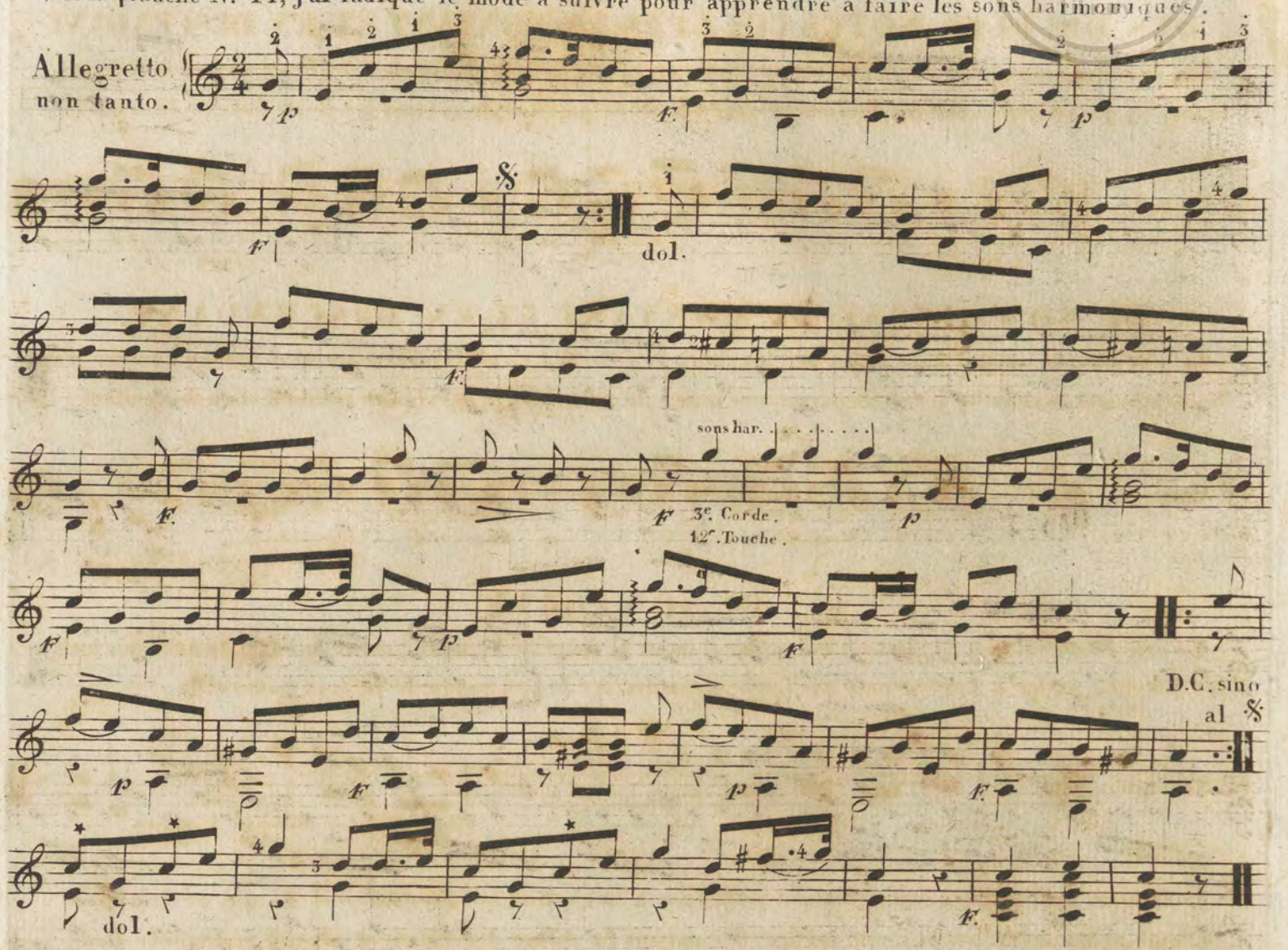
Lorsqu'il se présentera par exemple Fa et La on suivra la même règle en portant la main à la 5e position et en posant le 3e doigt sur la 7e touche de la 2e corde, ce qui donnera le Fa dièse de la 1re corde. On trouvera ensuite le La en posant le 1er doigt sur la 5e touche de la 1re corde . . . . . EXEMPLE.



On suivra la même règle quand on trouvera deux notes sur d'autres cordes qui doivent être pincées ensemble, en exécutant toujours l'une (la plus basse) sur une autre corde et l'autre sur sa corde ordinaire . . . . . EXEMPLE.

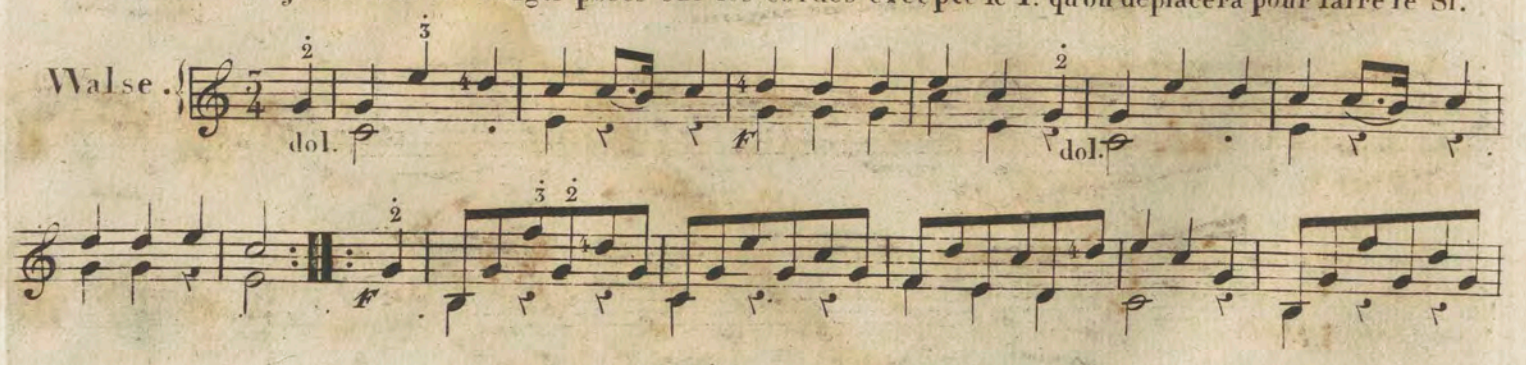


A la planche N° 14, j'ai indiqué le mode à suivre pour apprendre à faire les sons harmoniques.



J'ai dit à la page 16, chapitre du mouvement des doigts de la main gauche, qu'il ne faut jamais lever un doigt avant qu'un autre ne soit déjà placé. On suivra toujours exactement cette règle, excepté, bien entendu lorsqu'on est obligé, de les lever tous. On fera attention de bien tenir ferme le doigt placé, afin que toute la force de la main soit entièrement sur ce doigt; de cette manière on aura le mouvement des autres plus libre et par conséquent plus de facilité à les placer. En s'écartant de cette règle il arriverait qu'un doigt, en changeant de place, entrainerait infailliblement les autres.

Pour exécuter plus facilement la 1re partie de la Walse suivante il n'y aura qu'à préparer l'accord d'Ut en tenant toujours tous les doigts posés sur les cordes excepté le 1er qu'on déplacera pour faire le Si.



Royal Academy of Music

Royal Academy of Music Library

dol.

dol.

Rondò

Allegretto.

dol.

dol.

dol.

rallen. . . . . .tando.

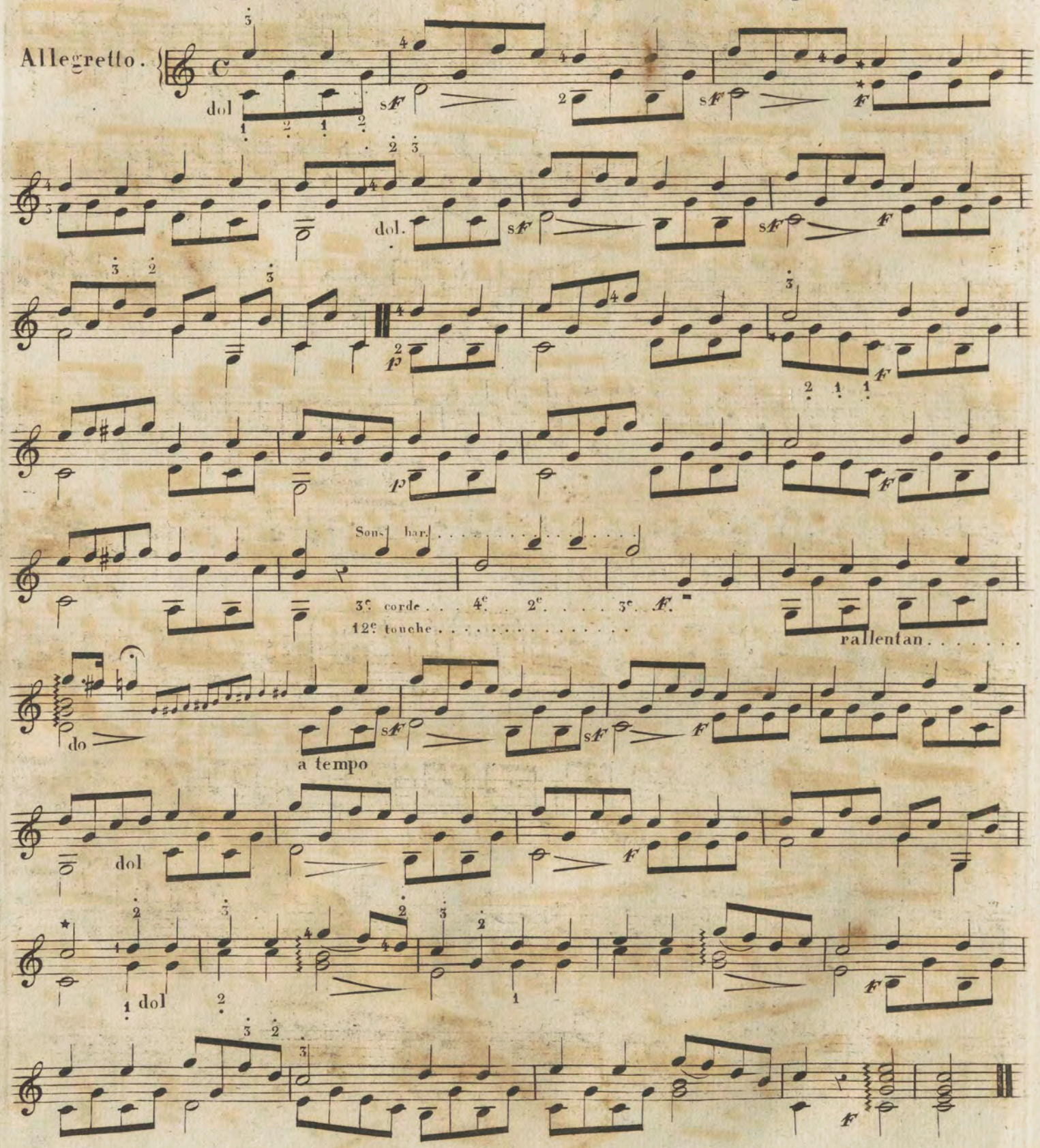
a tempo

dol.

Royal Academy of Music Library

CINQUIÈME AVERTISSEMENT.

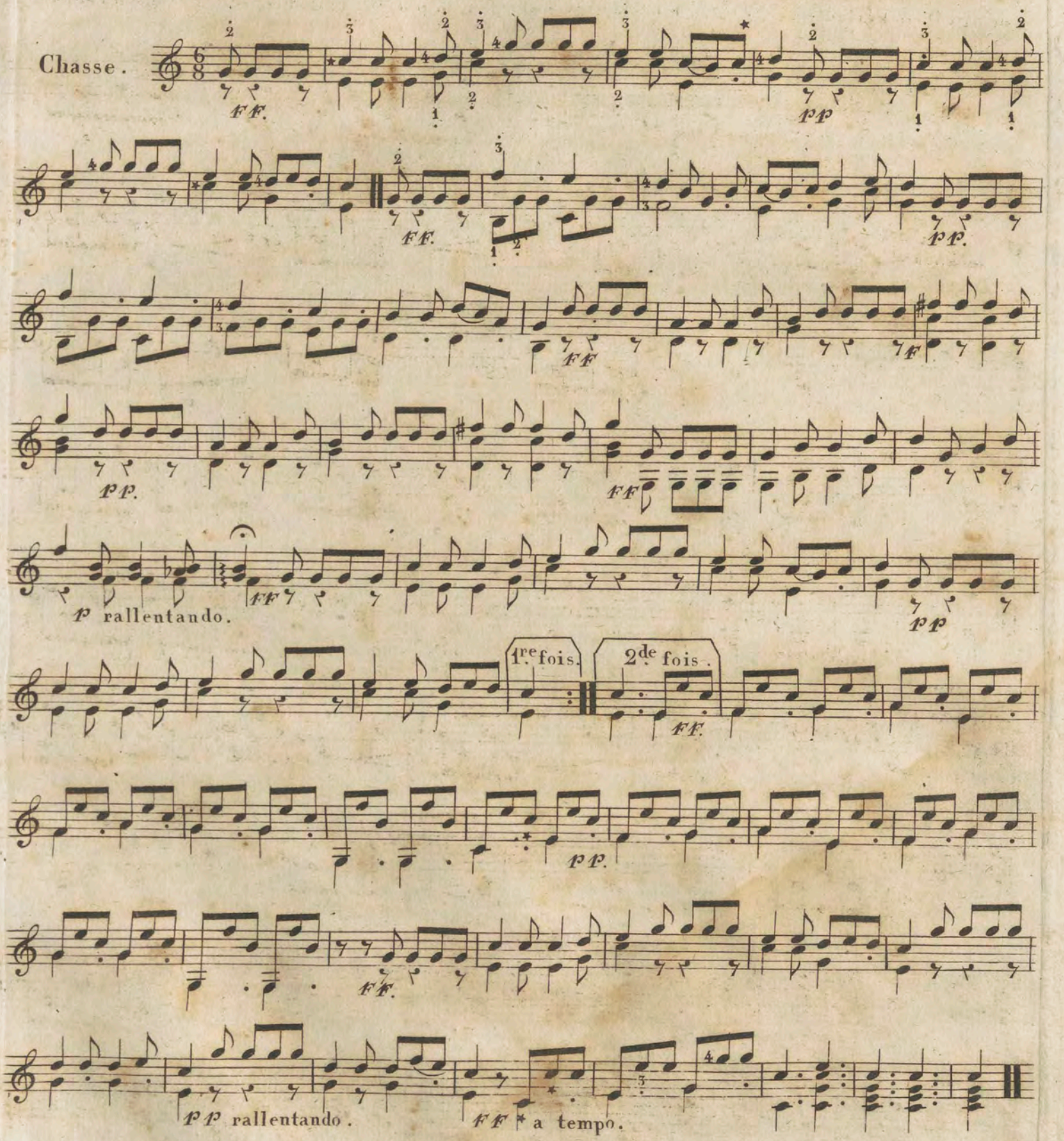
On pincera toujours plus fort que les autres notes la note supérieure qui fait le chant étant la principale et la plus essentielle; celle de la basse un peu moins fort et l'autre encore plus faiblement. Quand la note de la basse fera le chant, alors on la pincera également plus fort que les autres.



Royal Academy of Music Library

SIXIÈME AVERTISSEMENT.

Si l'on exécute la chasse suivante avec les Piano et les Forte comme ils sont indiqués, on obtiendra le même effet que les chasseurs produisent dans les forêts, lorsqu'ils donnent du Cor pour l'appel de la chasse ; mais pour faire les *pp*. on pincera les cordes bien près du chevalet.



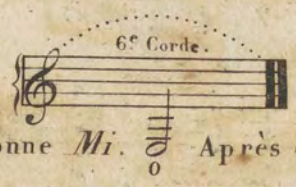
Royal Academy of Music Library

SEPTIÈME AVERTISSEMENT.

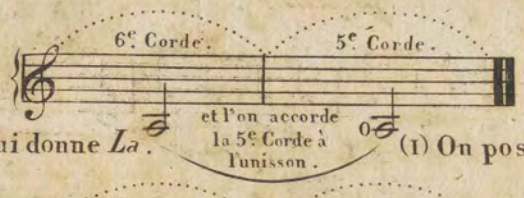
L'Elève ayant déjà l'oreille exercée à l'harmonie, devra nécessairement apprendre à accorder la guitare d'après la règle de l'unisson, comme étant le moyen le plus facile. Il se procurera un Diapazon en *Mi*, (Instrument d'acier qu'on trouvera chez l'Auteur qui le fait faire exprès) afin d'accorder la 6e corde à l'unisson de ce ton. Pour accorder la guitare, il faut d'abord savoir bien distinguer si le son est trop bas, ou trop haut; s'il est trop bas, on entend un son plus faible ou plus sourd; s'il est trop haut au contraire, le son est plus fort ou plus aigu. Avant tout on fera attention de tenir bien ferme le doigt posé sur la touche: car si l'on tirait tant soit peu la corde, le son ne serait plus juste.

MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITARE.

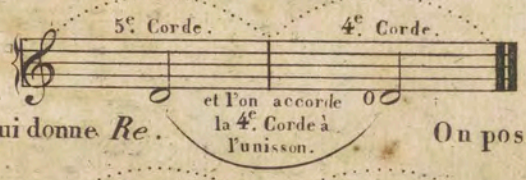
On commence par accorder la 6me. corde à l'unisson du Diapazon ce qui donne *Mi*.



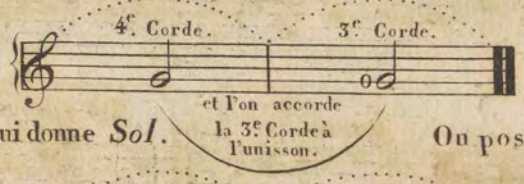
Après cela on pose le troisième doigt sur la 5me. case de la 6me. corde ce qui donne *La*.



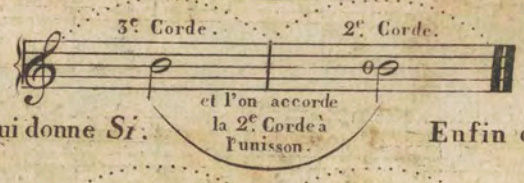
(1) On pose ensuite le troisième doigt sur la 5me. case de la 5me. corde ce qui donne *Re*.



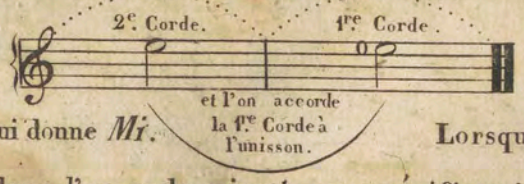
On pose ensuite le troisième doigt sur la 5me. case de la 4me. corde ce qui donne *Sol*.



On pose ensuite le deuxième doigt sur la 4me. case de la 3me. corde ce qui donne *Si*.

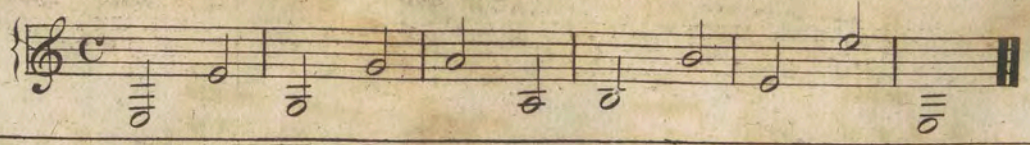


Enfin on pose le troisième doigt sur la 5me. case de la 2me. corde ce qui donne *Mi*.



Lorsque la Guitare sera accordée on pincera les octaves, comme dans l'exemple suivant, pour vérifier si elle est bien d'accord.

EXEMPLE.



(1) On fera attention, en pinçant les deux cordes, de laisser toujours terminer le son de la première avant de pincer la seconde; ensuite on pincera encore la première pour mieux distinguer si les deux cordes sont parfaitement à l'unisson. On suivra la même règle pour les autres.

Nª. Il arrive bien souvent que les chevilles sont trop difficiles à tourner ou bien qu'elles tournent trop facilement au point qu'elles descendent tout d'un coup. Pour éviter cet inconvenient, il n'y aura qu'à prendre deux ou trois fois avec la cheville même un peu de poudre bien fine de pierre ponce, et après avoir replacé la cheville il faut la tourner aussi deux ou trois fois.

Royal Academy of Music Library

Gamme en Sol majeur en montant et en descendant.

Petit Prélude en Sol majeur.

Andantino grazioso.

dol.

dol con espres.

Sans bar.

2e Corde 3e 2e 4e
12e Touche

Walse.

Fine.

D.C.

Royal Academy of Music Library

Prélude
en Sol majeur.

Malgré que j'aie donné dans le tableau du manche tous les sons *Harmoniques* qu'on peut exécuter sur la Guitare, néanmoins j'ai voulu encore les réunir ensemble dans l'exemple suivant, afin que l'élève les trouve plus facilement; mais on n'oubliera pas que ces sons *Harmoniques* seront toujours représentés, comme je l'ai dit par les notes du Générateur, et qu'au dessous de ces mêmes notes, on trouvera indiqué la corde et la touche où l'on doit poser le doigt pour faire ces sons.

De cette manière on n'aura pas besoin de faire une nouvelle étude pour les trouver. On verra dans cet exemple, que les notes basses donnent des sons *har:* hauts et que les hautes donnent au contraire des sons *har:* bas; et que les cinq sons *har:* qu'on fait sur chaque corde forment l'harmonie d'un accord parfait qui prend le nom de la première note.

EXEMPLE.

6.me Corde. 5.me Corde. 4.me Corde. 3.me Corde. 2.me Corde. 1.re Corde.

Notes du Générateur.

Touches 12 7 5 4 3 12 7 5 4 3 12 7 5 4 3 12 7 5 4 3 12 7 5 4 3 12 7 5 4 3

Notes Harmoniques.

MI, SI, MI, SOL, SI. LA, MI, LA, UT, MI, RE, LA, RE, FA, LA, SOL, RE, SOL, SI, RE, SI, FA, SI, RE, FA, MI, SI, MI, SOL, SI,

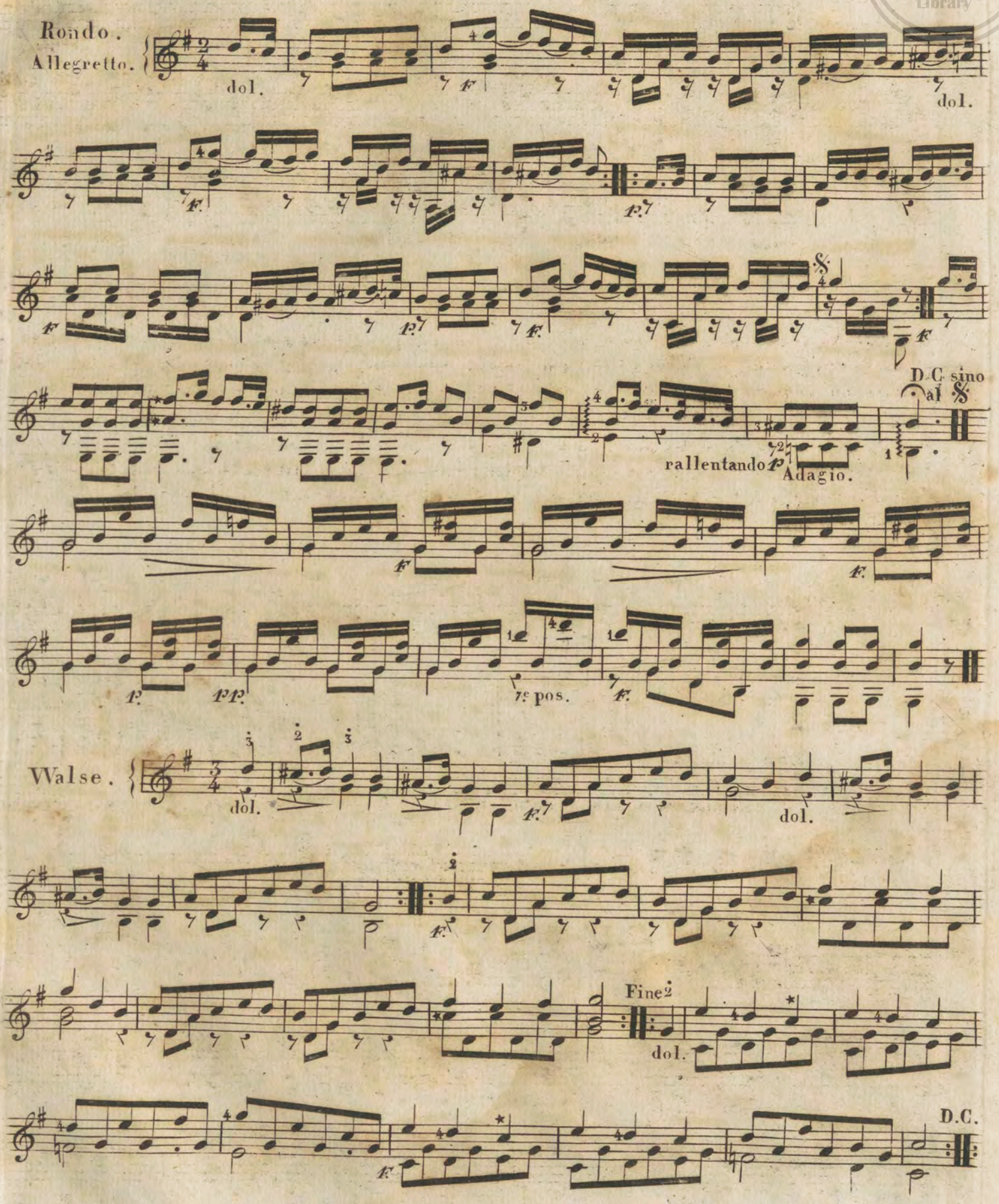
Andante cantabile.

dol. cres. dol. cres. dol. rallentan do. . . . . a tempo cres. dol.

sons har. . . . sons har. . . . sons har. . . . .

3.e corde. . . 2.e 7.e touche. . . . 4.e corde 3.e. 2.e. 3.e. 12.e touche. . . . . .

Royal Academy of Music Library

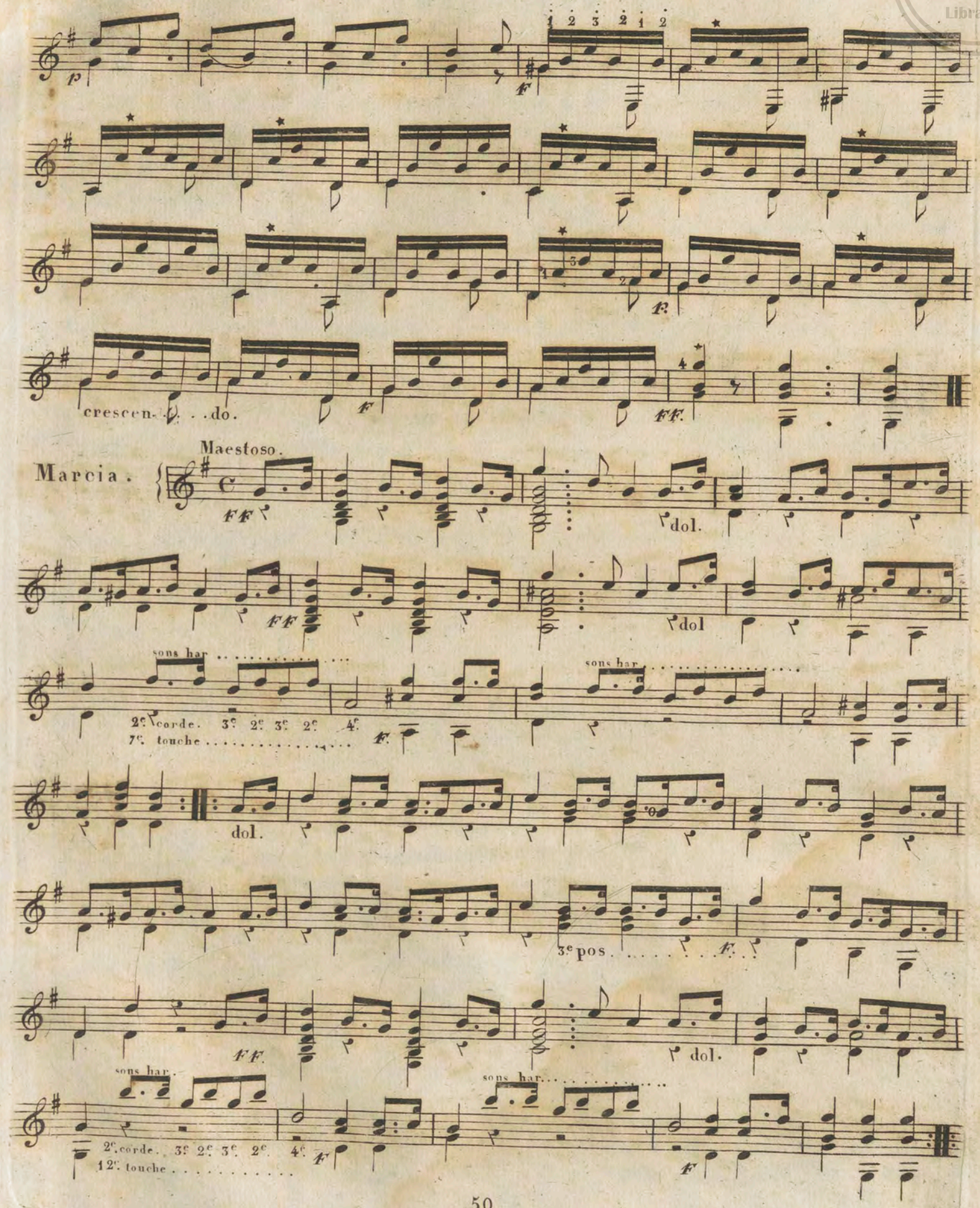


Royal Academy of Music Library

Andantino Grazioso.

dol. 3e pos. f. dol. 3e pos. f. f. dol. dol. f. dol. f. dol. f. dol. Adagio con espressione. dol. 3e pos. dol. f. p. f.

Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

Rondo

Allegro.

dol

cres. . . . . .

Adagio.

dol. a tempo.

Adagio.

dol. a tempo.

cres . . . . . .

dol

Royal Academy of Music Library

DES APPOGGIATURE,

Ou petites notes d'agrémens de la Musique.

Les *Appoggiature*, ainsi appellées en Italien, et qu'on exprime en Français par les mots *petites notes d'agrémens*, parce qu'elles ne sont, en effet, que des agrémens de chant, sont des notes très-petites, qui sont écrites avec la queue en haut, pour les distinguer des notes réelles; elles sont placées un ton ou demi-ton au dessus, ou un demi-ton au dessous des notes réelles, et servent d'ornement à la mélodie. Dans l'exécution de ces petites notes, on prend sur la valeur de la note réelle, leur durée qui est ordinairement de la moitié; Mais pour fixer leur juste durée j'écrirai toujours les petites notes selon la valeur qu'on doit leur donner, c'est-a-dire en blanches, noires, croches et doubles croches, afin que l'élève les execute d'après leur valeur et l'expression qui convient à la note qui fait le chant. Les *Appoggiature*, comme leur nom l'indique, exigent pour l'expression qu'on appuye avec force sur ces petites notes pour les couler ensuite avec les notes réelles. La même règle des notes coulées que j'ai donnée à la page 23. servira pour l'exécution de ces petites notes, parce que quoiqu'elles soient écrites différemment l'exécution et l'effet en sont les mêmes, comme on verra dans les exemples qui suivent les explications (N^ta Il suffira pour le moment que l'élève apprenne à faire les petites notes des quatre exemples indiqués par ce signe 𝄢 Il apprendra ensuite à faire les autres au besoin.)

Petites notes simples en dessus.

Indication. 𝄢 Explication.

On les exécute ainsi.

Voyez les exemples des notes coulées.

Petites notes doubles en dessous.

Agrément composé de trois petites notes en dessous nommé *Gruppetto*.

Indication. Explication.

On les exécute ainsi.

On les exécute ainsi.

Petites notes simples en dessus.

Indication. 𝄢 Explication.

On les exécute ainsi.

Petites notes doubles en dessus.

Agrément composé de trois petites notes en dessus et en dessous nommé aussi *Gruppetto*.

Indication. Explication.

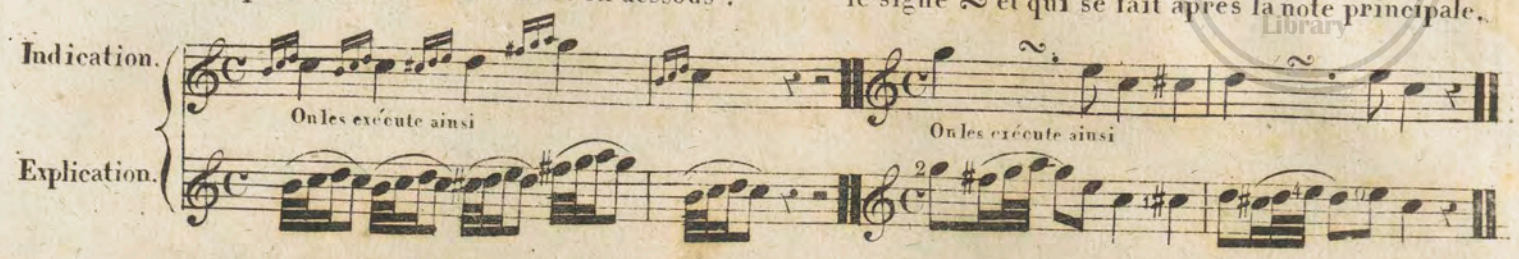
On les exécute ainsi.

On les exécute ainsi

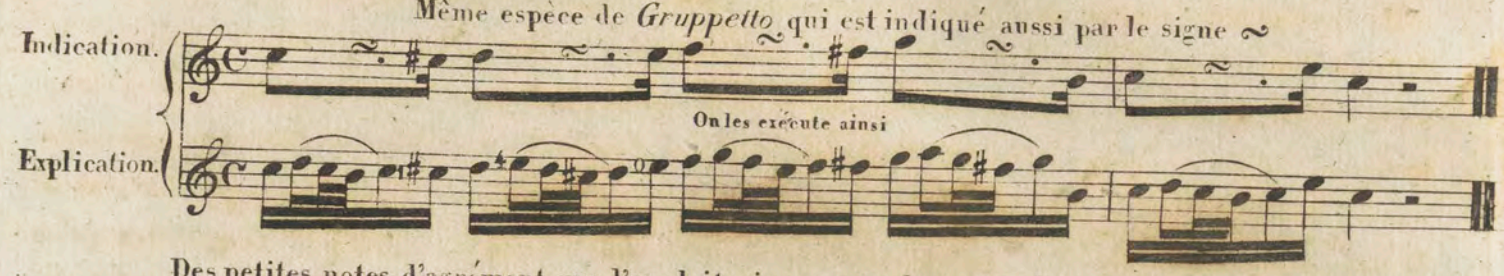
Royal Academy of Music Library

Même espèce de *Gruppetto* composé de trois petites notes en dessus et en dessous.

Autre espèce de *Gruppetto* qui est indiqué par le signe ∾ et qui se fait après la note principale.

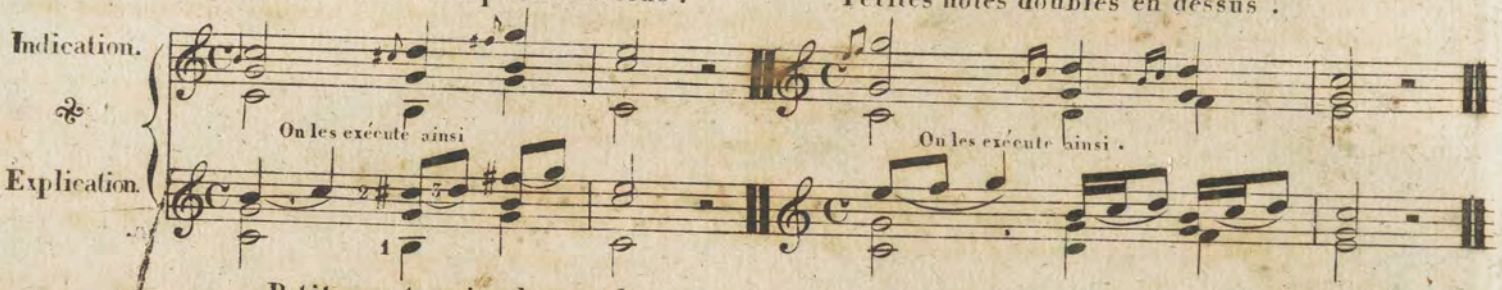


Même espèce de *Gruppetto* qui est indiqué aussi par le signe ∾

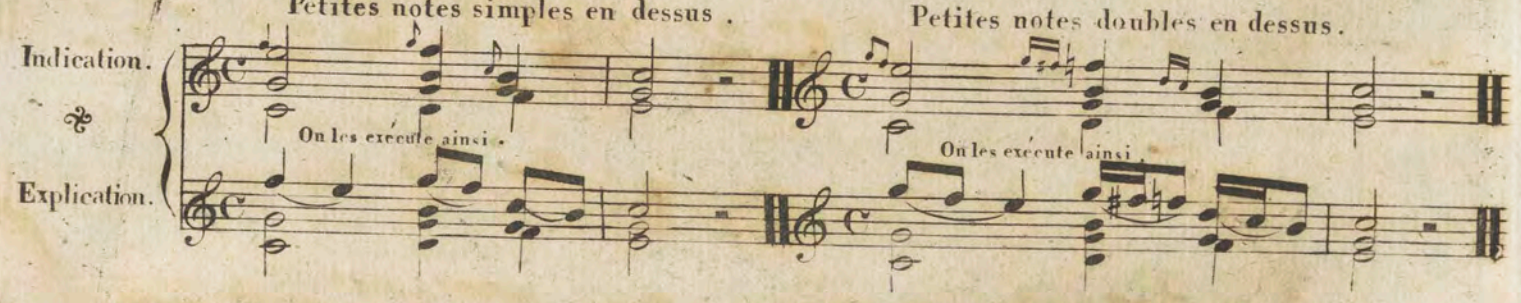


Des petites notes d'agrément que l'on doit pincer avec les notes d'accompagnement. Les exemples suivans indiqueront la manière de les exécuter.

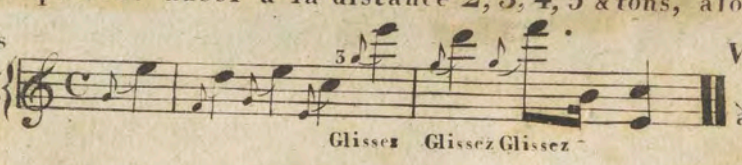
Petites notes simples en dessus. Petites notes doubles en dessus.



Petites notes simples en dessus. Petites notes doubles en dessus.



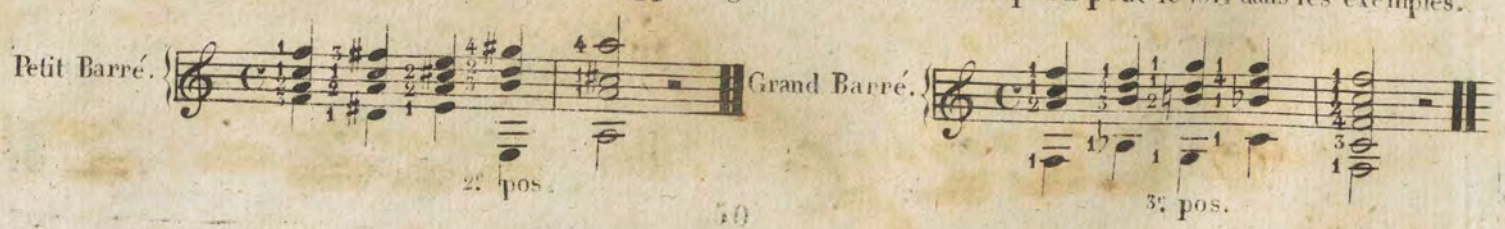
Les petites notes se placent aussi à la distance 2, 3, 4, 5 & tons, alors on les exécute sans les couler, ou bien on les glisse comme le son porté



Voyez l'article du son porté à la page 25. Exemple N°15.

DU BARRÉ.

Le *Barré* se fait en posant le premier doigt sur plusieurs cordes de la même case; et pour le placer plus facilement sur la position, il faut avancer la main bien en dehors du manche comme on verra dans la planche N°. 39. quand le doigt barre seulement 2. 3. ou 4. cordes, on l'appelle *petit Barré* et lorsque le doigt barre toutes les cordes, on l'appelle *grand Barré* ainsi qu'on peut le voir dans les exemples.



Royal
Academy
of Music
Library

Pl. 55.

Eloi Feron del.t

Lith. de G. Engelmann.

Royal
Academy
of Music
Library

Royal Academy of Music Library

Gamme en Re majeur en montant et en descendant

2e pos.

Petit Prélude en Re majeur.

2e pos.

Andante
Vivace

dol

dol

sons har.

4e Corde
7e Touche

sons har.

sons har.

3e Corde
7e Touche

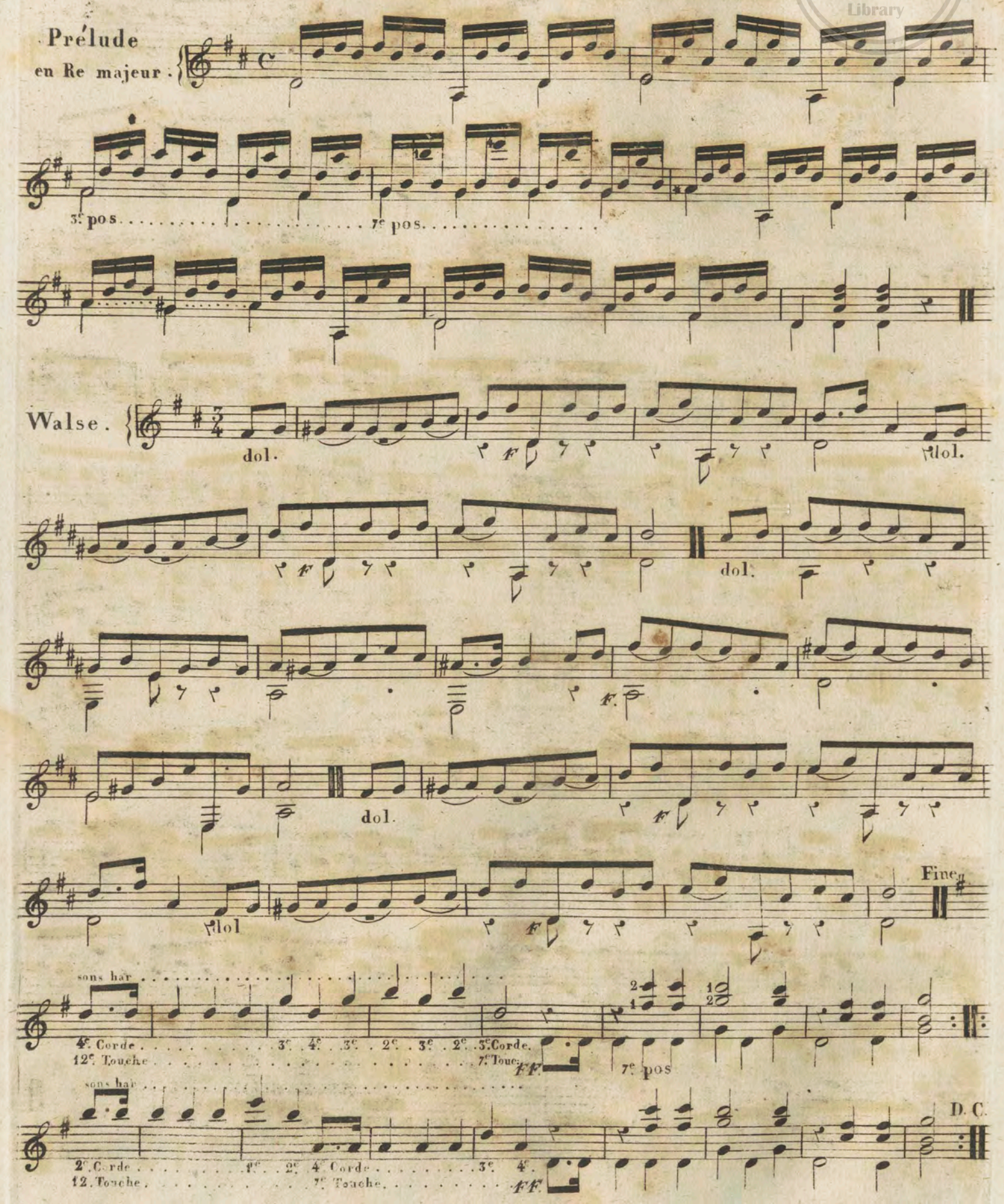
Contredanse.

Fine.

7e pos. dol.

D. C.

Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

Allegretto.

dol. sf. sf. sf. f.

sf. sf. sf.

sf. sf. sf. con espres:

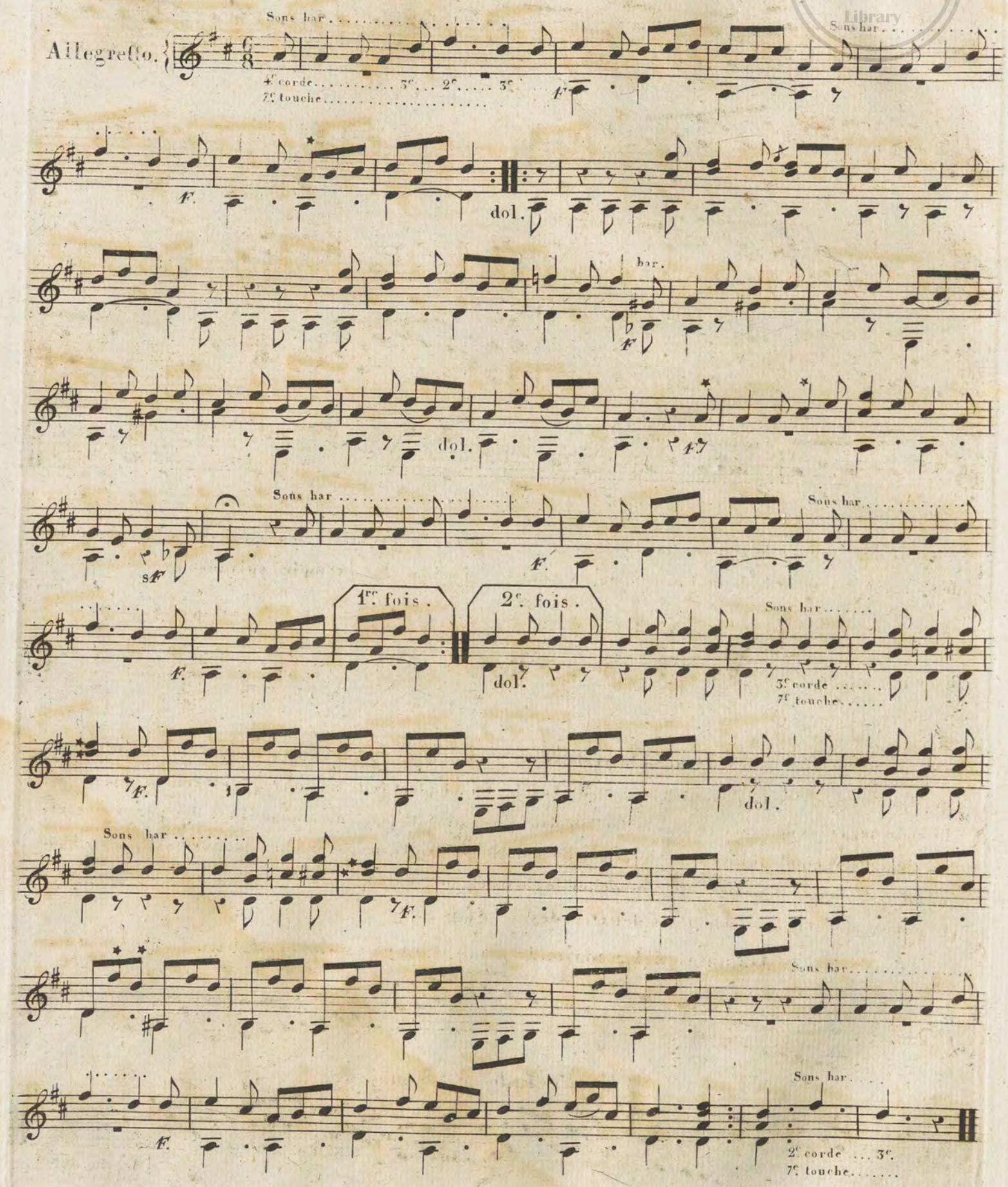
sf cres. f

cres f p Adagio. a tempo. sf

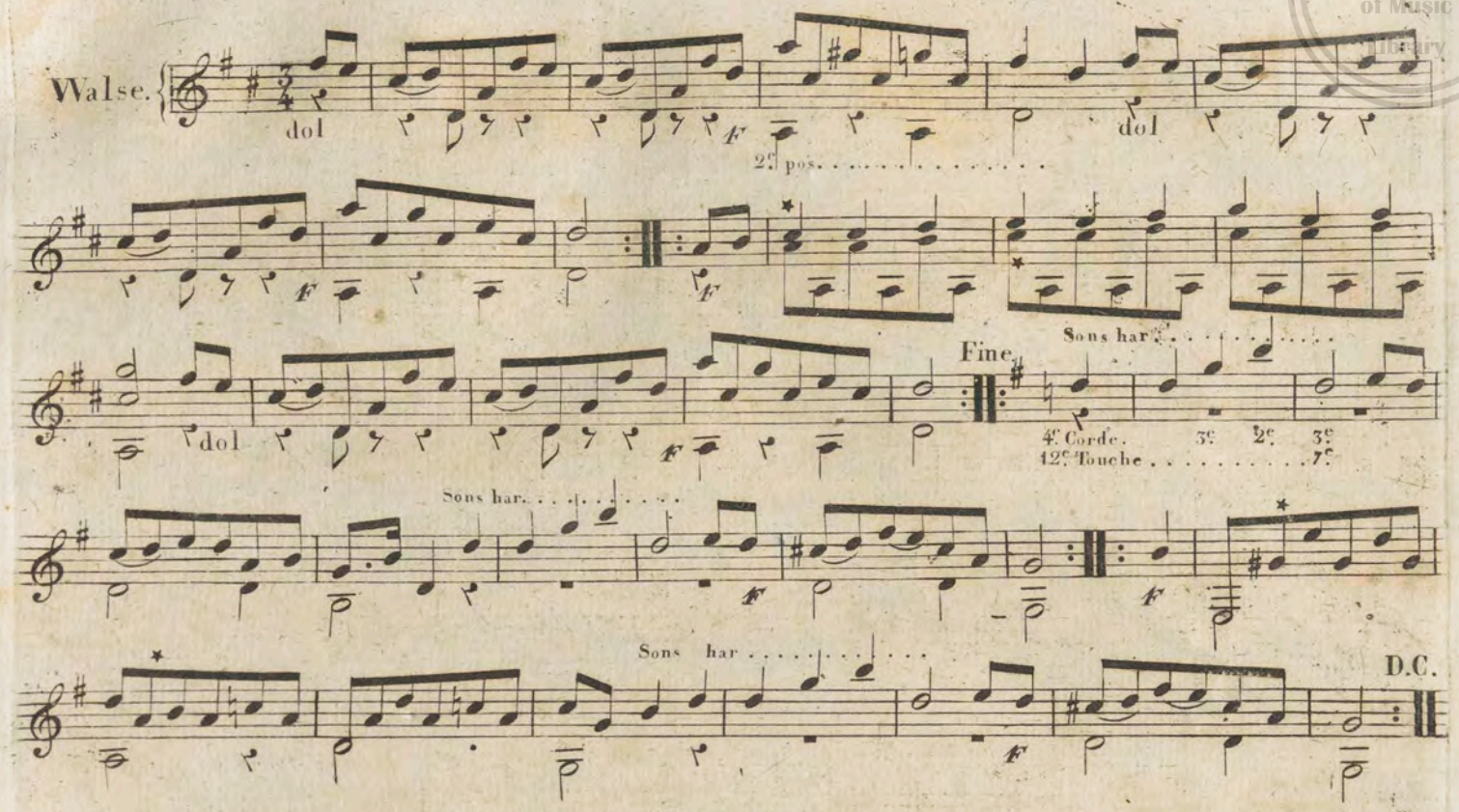
sf. sf. sf. f 2e pos.

ff 5e pos. 7e pos.

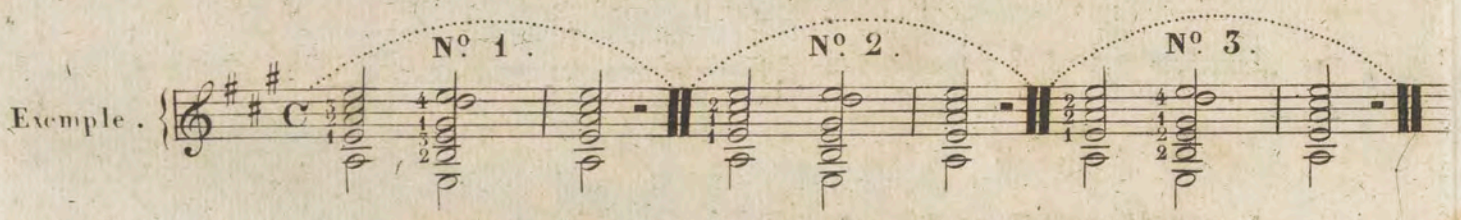
Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

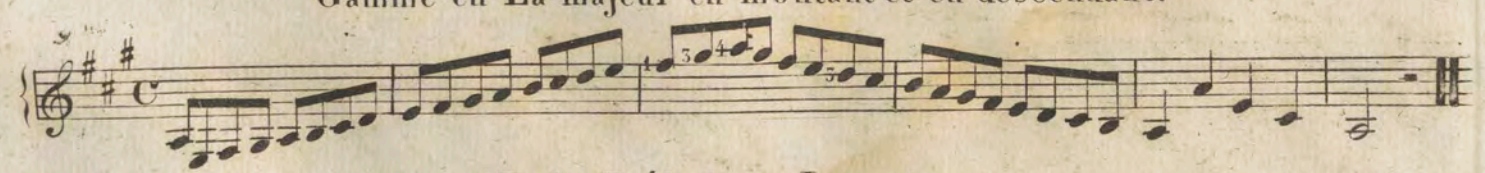


Avant d'apprendre le ton de La il est nécessaire de savoir premièrement qu'il il y a trois manière de doigter les accords de ce ton comme on peut le voir dans les exemples suivants.

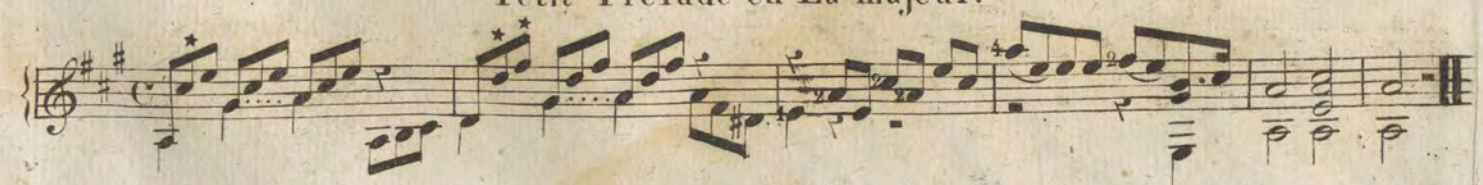


Je conseille à l'élève de s'en tenir à la règle No. 3. parce qu'on emploie le doigt du milieu qui, plus gros que les autres, arrête facilement deux cordes à la fois. En adoptant cette manière, qui est celle dont je me sers, la main aura plus de grâce et plus de facilité dans l'exécution. Cependant comme il est des personnes et des Dames surtout qui, à cause de la petitesse de leurs doigts, ne pourraient pas suivre le conseil que je viens de donner, elles feront rapprocher les cordes sur le *Sillet*, afin que le doigt bien posé en pointe puisse arrêter facilement les deux cordes à la fois.

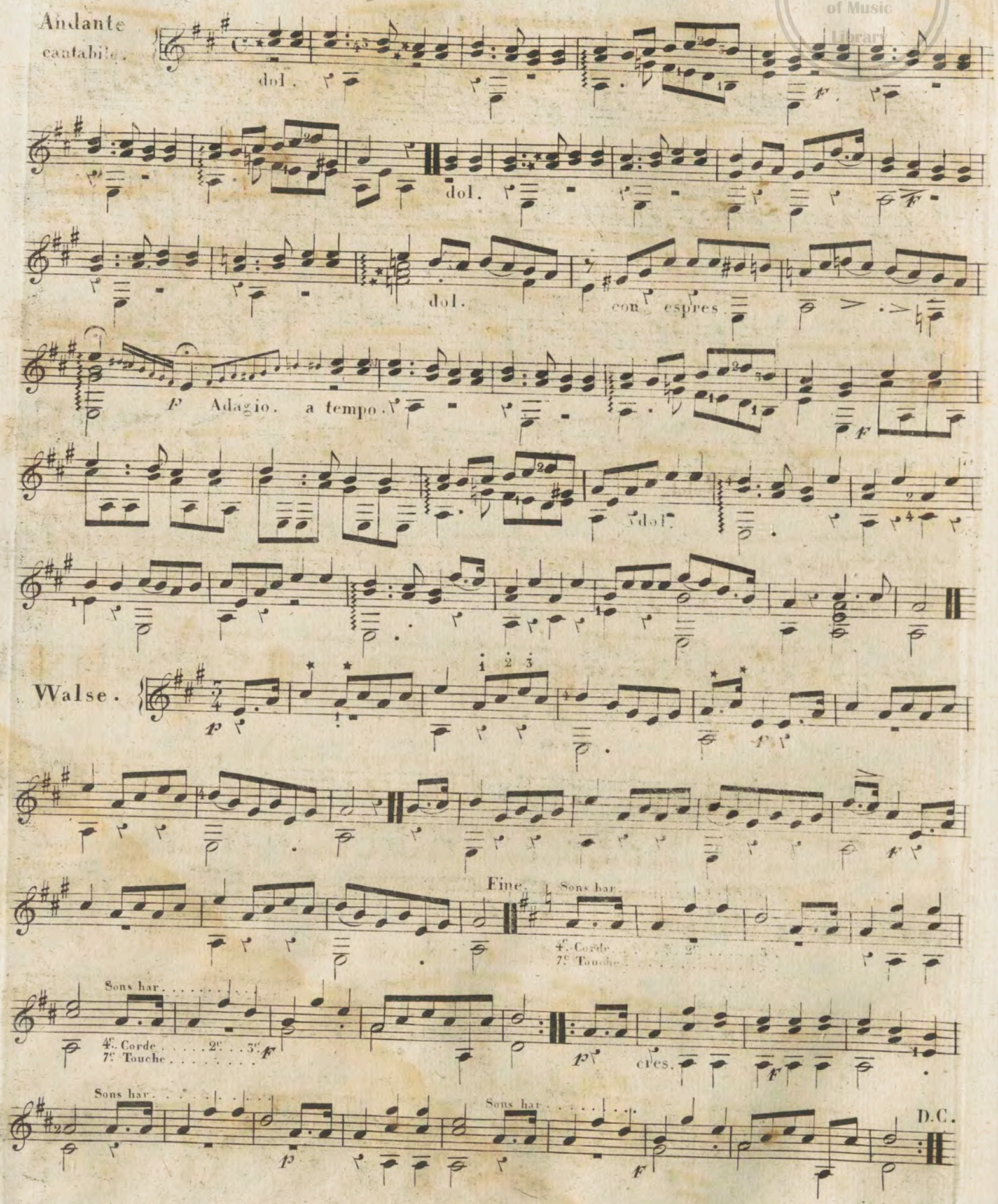
Gamme en La majeur en montant et en descendant.



Petit Prélude en La majeur.

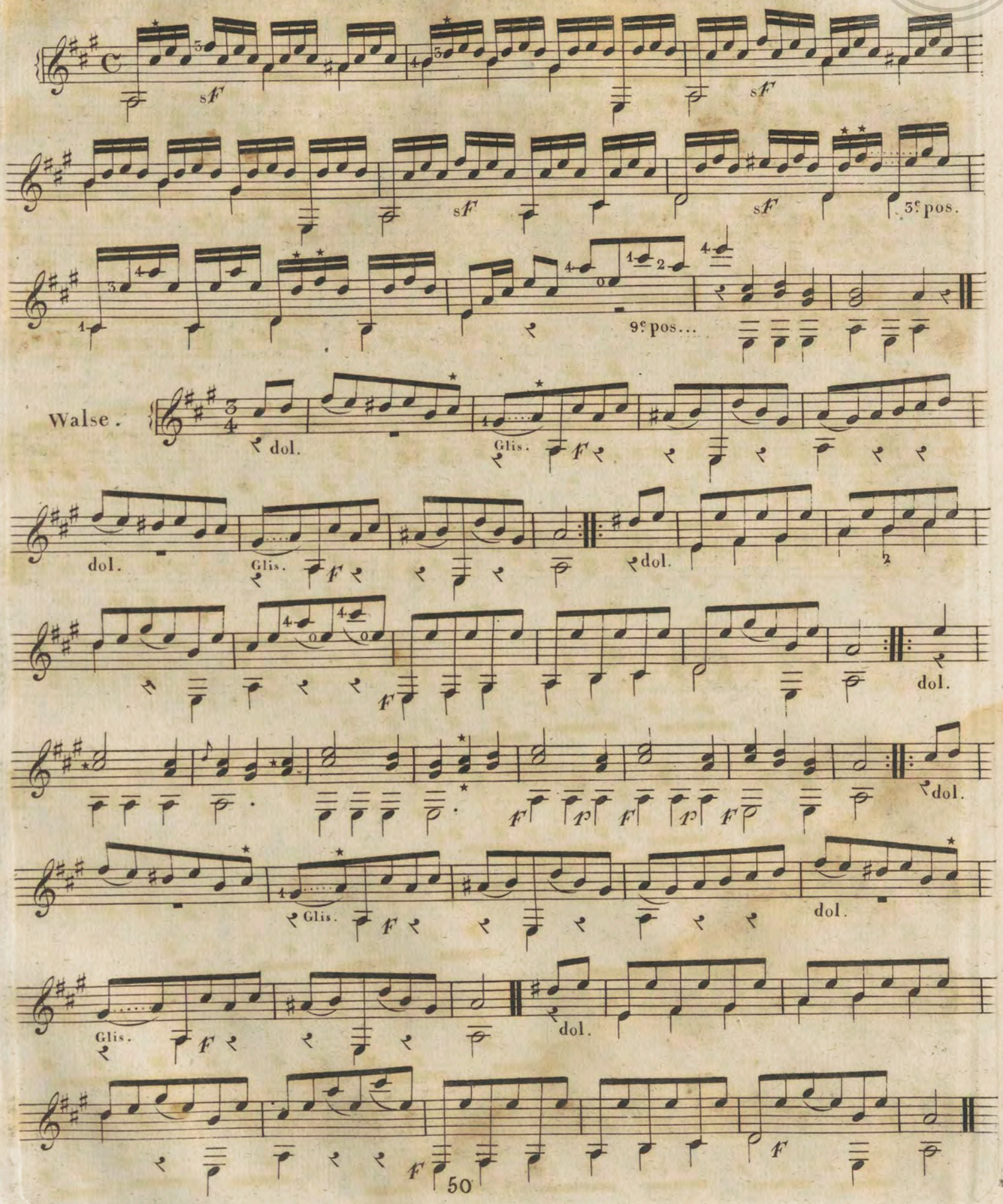


Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

Prélude en La Majeur.



Royal Academy of Music Library

Andantino.
Grazioso.

dol. cres. f

dol. cres. f

dol. sf sf

f 1re. Fois. 2e. Fois.

2e. pos.

f

Rondò.
Allegro.

p sf p sf f sf

p sf p sf f sf

p sf p sf f

sf p sf f

p sf p

Royal Academy of Music Library

sf sf p sf p

sf f dol. 2e pos. sf

f 3e pos. Glissez. dol. sf dol.

sf f 3e pos. Glissez. p

f dol. sf sf f

Glissez.

p sf p sf p sf f

sf p sf p sf f sf

p cres - cen - - - do. f

p cres - cen - - - do.

à po - - co. f 4e pos.

Royal Academy of Music Library

Rondo
Allegretto.

dol. f dol. Rallen - tan - do dol. f dol. dol. dol. f dol. f dol. f

Royal Academy of Music Library

TABLEAU GÉNÉRAL DES CADENCES DANS TOUS LES TONS.

J'ai réuni dans ce tableau toutes les Cadences dans l'ordre des tons les plus usités sur la guitare afin que l'Elève les apprenne par cœur et puisse être en état avant de commencer un morceau de musique d'exécuter la cadence du Ton de ce morceau et faire au moyen des cinq accords qui composent cette cadence, un petit prélude en arpège comme dans les variations ci-dessous qui serviront de modèle pour tous les autres Tons.

CADENCES MAJEURES ET MINEURES.

(Nota) Toutes les Cadences Majeures sont suivies de leurs Cadences relatives Mineures.)

UT Majeur. LA Mineur.

SOL Majeur. 3e pos. MI Mineur. 2e pos. RE Majeur. SI Mineur. 2e pos.

LA Majeur. FA ♯ Mineur. 2e pos. 2e pos. MI Majeur. 2e pos. UT ♯ Mineur. 2e pos.

FA Majeur. RE Mineur. SI ♭ Majeur. SOL Mineur. 3e pos. Bar. 3e pos.

MI ♭ Majeur. 3e pos. 3e. UT Mineur. 3e pos. LA ♭ Majeur. 4e pos. Bar. 4e pos. FA Mineur.

SI Majeur sert aussi pour celle en UT ♭ Majeur avec 7. bémols. 2e pos.

SOL ♯ Mineur sert aussi pour celle en LA ♭ Mineur avec 7. bémols. 4e pos. 4e pos.

FA ♯ Majeur sert aussi pour celle en SOL ♭ Majeur avec 6. bémols. 2e pos. 4e pos. 2e pos.

RE ♯ Mineur sert aussi pour celle en MI ♭ Mineur avec 6. bémols. 2e pos.

UT ♯ Majeur sert aussi pour celle en RE ♭ Majeur avec 5. bémols. 2e pos.

LA ♯ Mineur sert aussi pour celle en SI ♭ Mineur avec 5. bémols.

1re VAR. de la Cadence en UT Majeur.

2e VAR

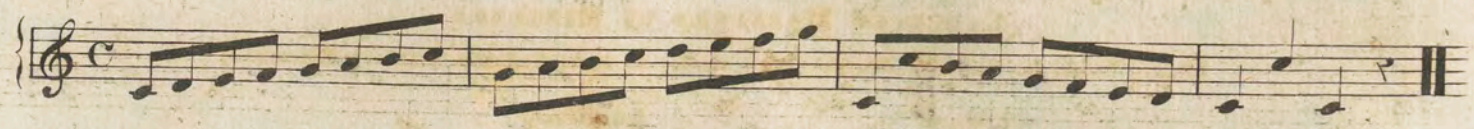
1re VAR. de la Cadence en LA Mineur.

2e VAR

Royal Academy of Music Library

SECONDE PARTIE.

Gamme simple en Ut Majeur en montant et en descendant.



EXPLICATION.

Des Gammes d'harmonie dans tous les tons Majeurs et Mineurs.

On les appelle *Gammes d'harmonie*, parcequ'on a établi chacune de leurs notes comme base fondamentale, et qu'on leur donne toute l'harmonie dont elles sont susceptibles.

RÈGLES GÉNÉRALES D'ACCOMPAGNEMENT :

La première note du ton, ou tonique, doit être accompagnée par la tierce et par la quinte ; la deuxième, ou sous-médiante, par la tierce Mineure, la quarte juste et la sixte Majeure ; la troisième, ou médiante, par la tierce et la sixte ; la quatrième, ou sous-dominante, par la tierce, la quinte et la sixte ; mais quand elle se trouve précédée de la cinquième note du ton, on l'accompagne par la seconde, la quarte Majeure et la sixte. La cinquième, ou dominante, doit toujours être accompagnée par la tierce Majeure et la quinte, quand même elle serait dans le ton Mineur. La sixième doit être accompagnée par la tierce et la sixte, et en descendant, par la tierce, la quarte, et la sixte Majeure.

La septième en montant se nomme la *sensible*, et on l'accompagne avec la tierce la quinte Mineure et la sixte ; en descendant, on l'appelle simplement *septième*, et on l'accompagne avec la tierce et la sixte.

Il faut observer que la tierce sur la première note du ton, doit être Majeure dans les tons Majeurs et Mineure dans les tons Mineurs ; qu'ainsi tous les intervalles qui ne sont pas distingués, sont toujours relatifs à leur ton principal. Cette règle générale concerne également le ton Mineur en observant de lui conserver les intervalles qui lui appartiennent, comme on le verra dans la gamme du ton en *La* Mineur.

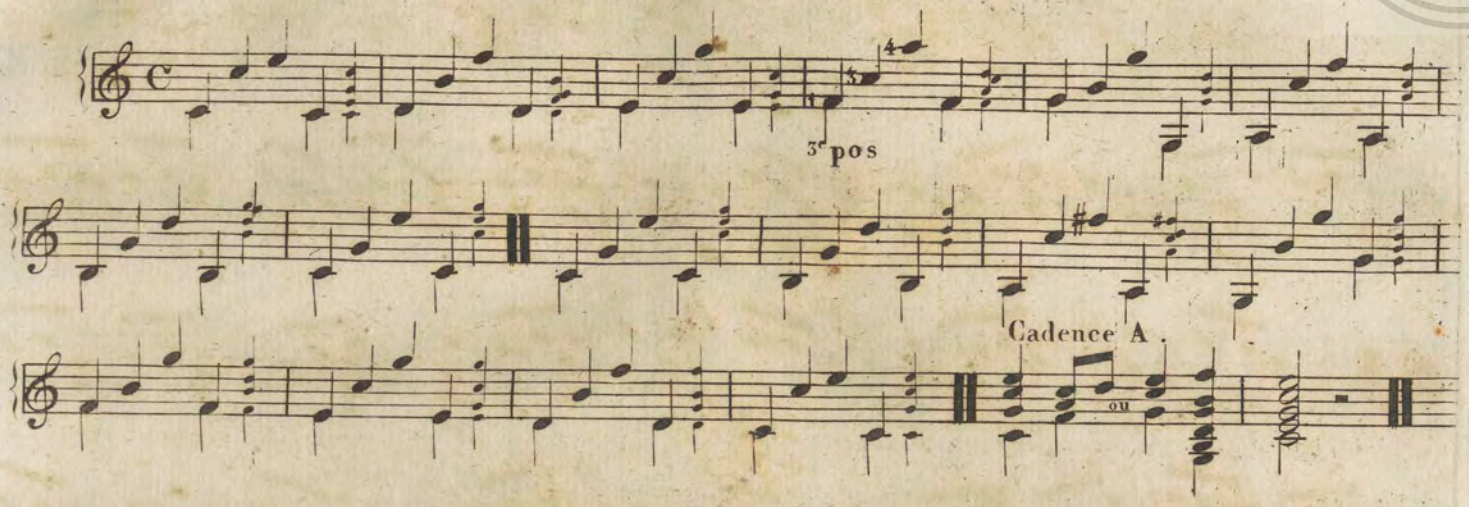
AVERTISSEMENT.

Dans les Gammes d'*Ut* Majeur et de *La* Mineur, on trouvera écrites dans toutes les mesures, des petites notes, qui ne doivent pas se pincer mais qui sont là seulement pour indiquer l'harmonie entière, et qui sont propres à chaque accord donné, ainsi qu'il à été dit dans la règle générale. Cette Gamme servira encor de modèle pour toutes les autres en ton Majeur.

Je conseil aux Elèves de bien travailler ces Gammes pour former leur oreille à la bonne harmonie ; et par ce moyen, on pourra parvenir en chantant une Romance, a en faire de soi-même l'accompagnement.

Royal Academy of Music Library

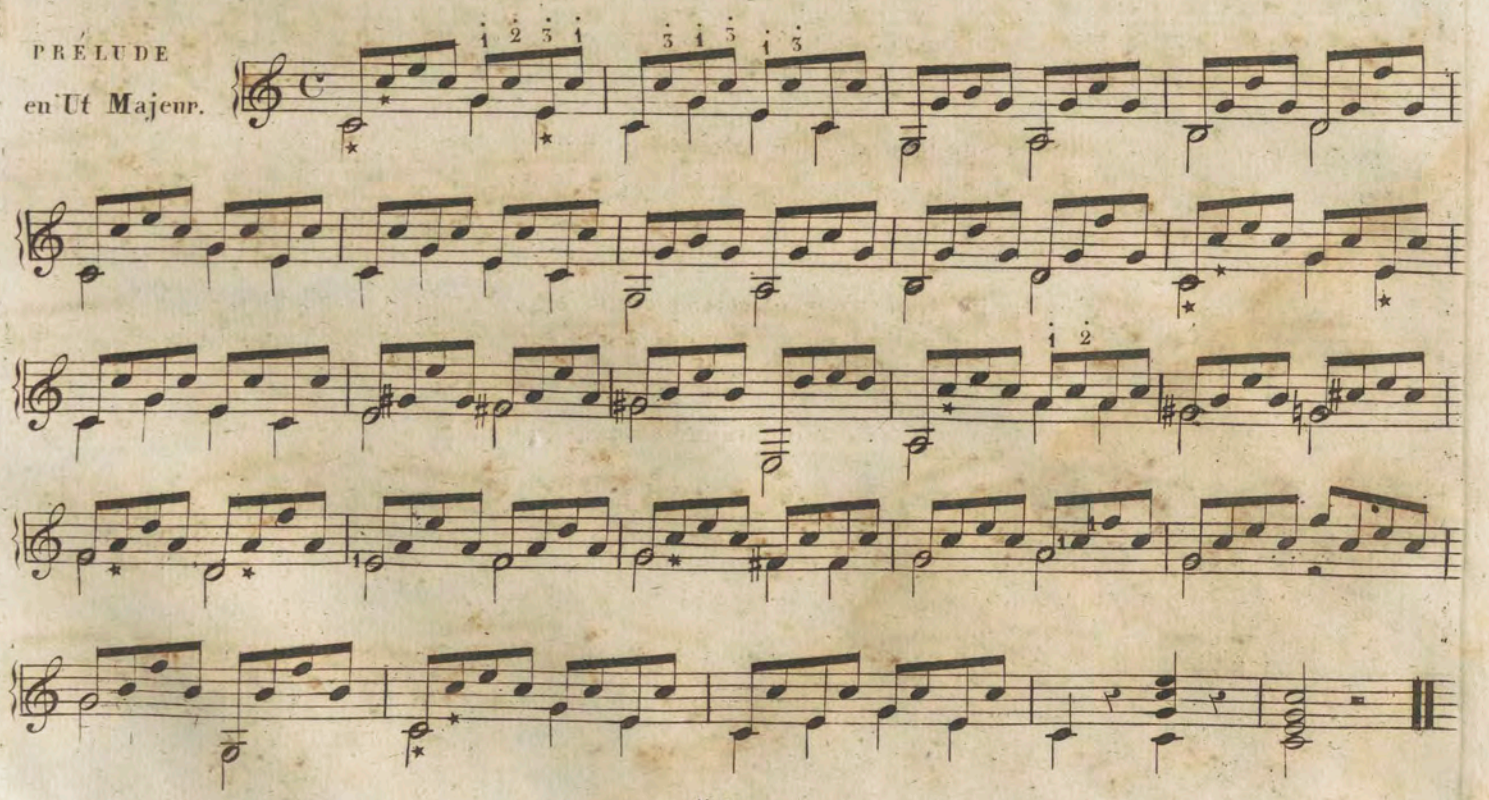
Gamme d' harmonie en *Ut* Majeur



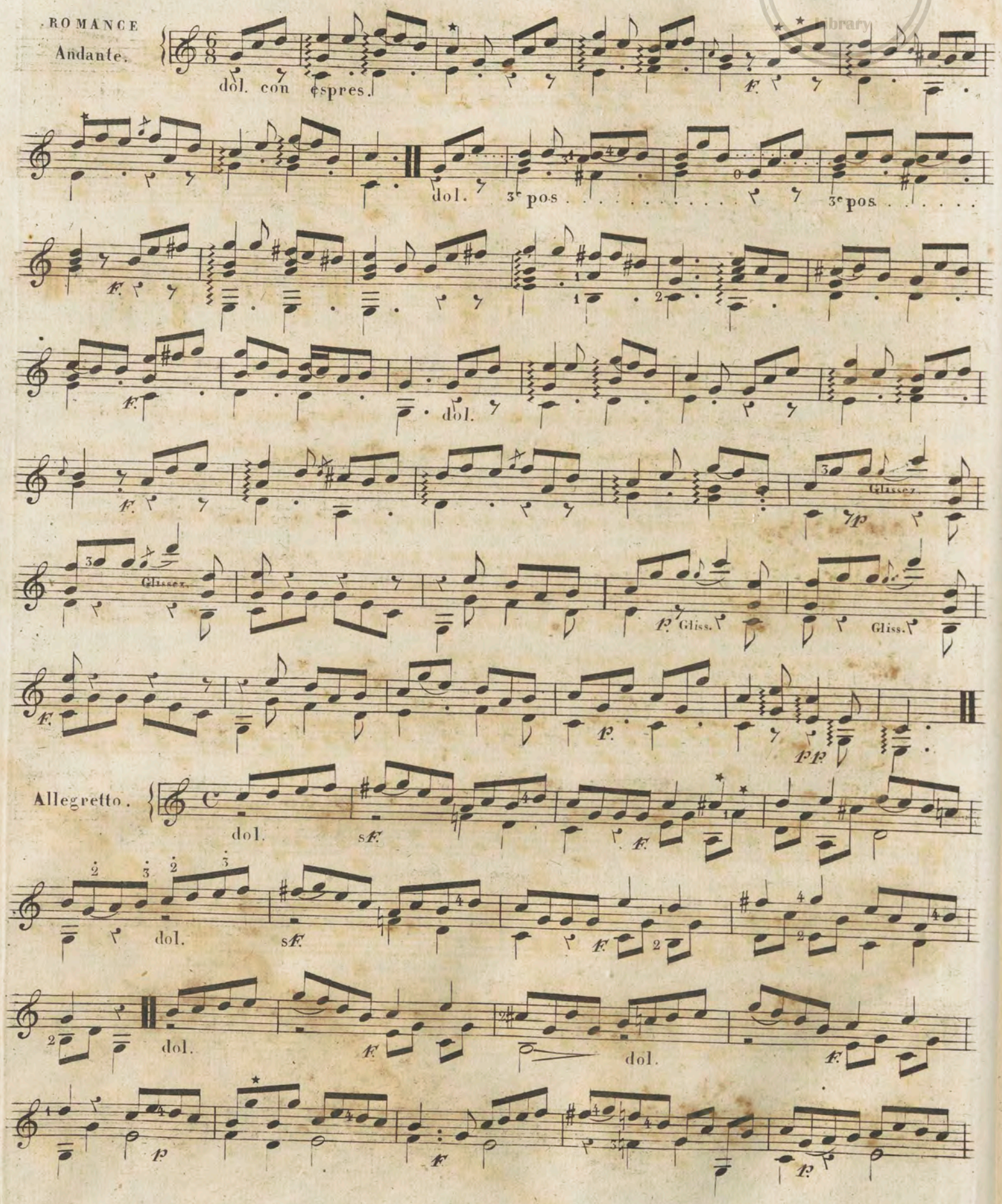
Explication de la cadence parfaite.

Il existe diverses espèces de cadences d'harmonie dans la musique; mais je parlerai seulement de celle dont j'ai donné un exemple après les Gammes d'harmonie, qu'on appelle cadence *parfaite* ou *composée*, parce qu'elle est formée par divers accords intermédiaires. Exemple **A**. On commencera par l'accord parfait de la première note du ton; de là on passera à la quatrième du ton qu'on accompagnera par l'accord de sixte quinte; on montera ensuite par degrés à la cinquième du ton qu'on accompagnera avec l'accord consonnant de quarte et sixte. Enfin on donnera l'accord parfait de la dominante, qu'on accompagnera avec la tierce, quinte et la septième mineure, et on finira la cadence avec l'accord de la première note du ton.

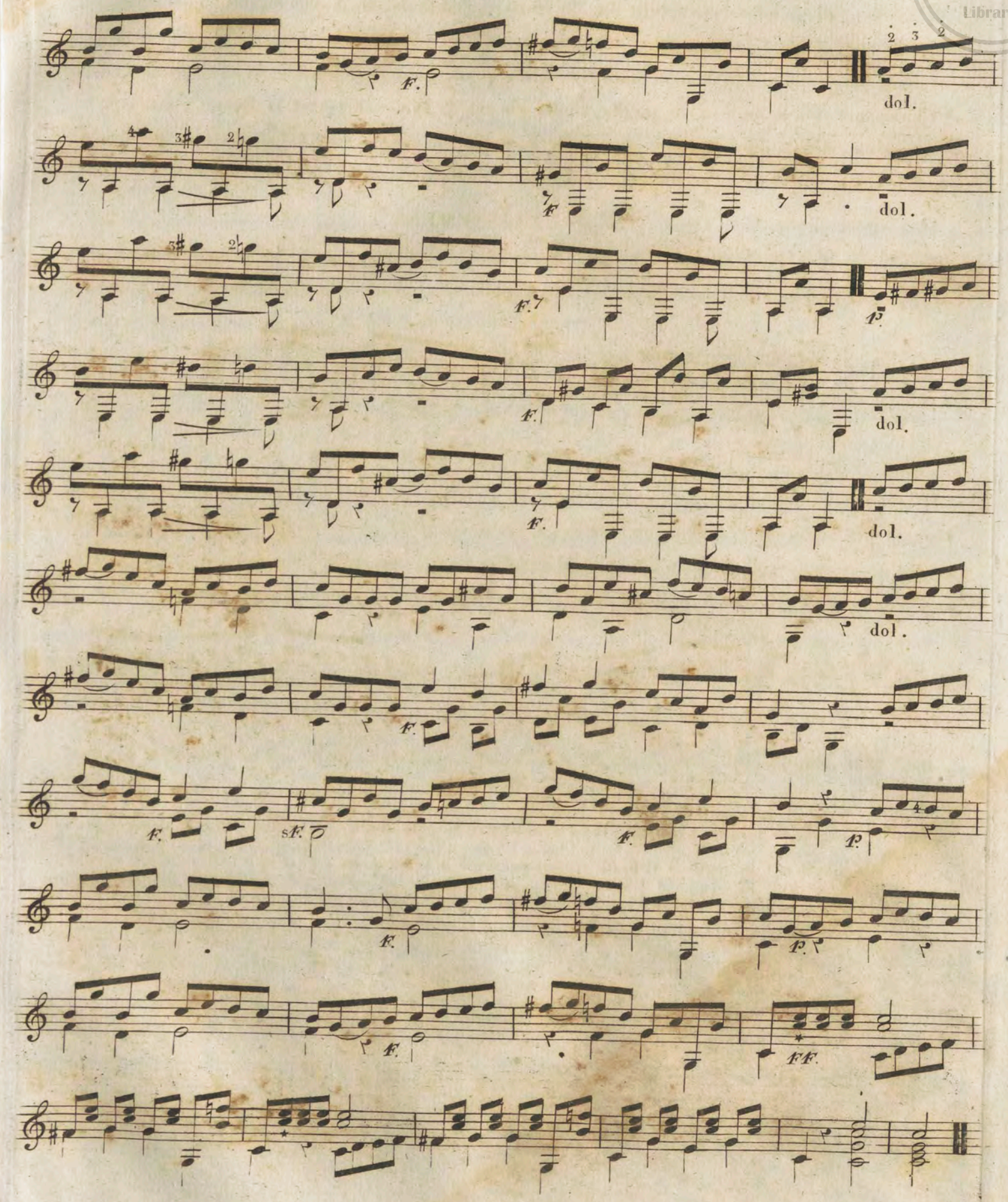
PRÉLUDE
en Ut Majeur.



Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

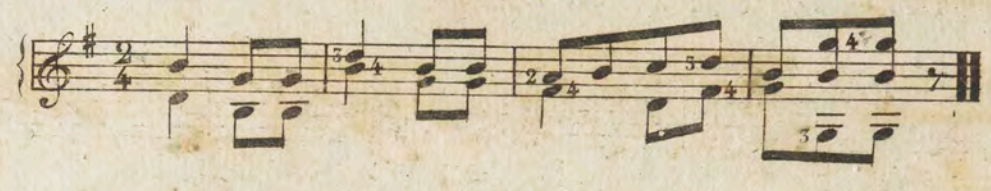
1re OBSERVATION.

Ce qui présente le plus de difficulté sur la Guitare, c'est le doigté. Tous les pincés, quoique mauvais, n'empêchent pas qu'avec beaucoup d'exercice, on ne puisse bien jouer de la Guitare; mais, sans un bon doigté, jamais on n'aura de facilité dans l'exécution, par la raison que, sur la Guitare, on fait le chant et l'harmonie avec la seule main gauche, tandis que sur le Piano-forte, et la Harpe, c'est avec les deux mains. Ainsi, quoique j'aie déjà parlé du doigté, et que je l'aie même indiqué par des signes, je donne encore ici des exemples, pour que les élèves puissent mieux le connaître.

1er AVERTISSEMENT.

Quand on se servira du 3e et du 4e doigt ensemble, le 4e ne devra jamais être placé que le dernier, parce qu'il est trop faible pour servir d'appui aux autres. Exemple No 1.

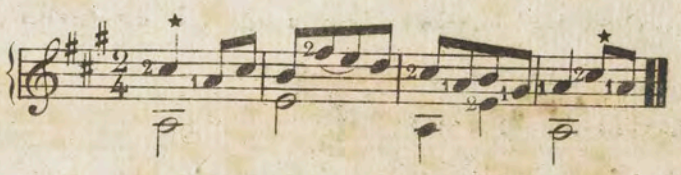
No 1.



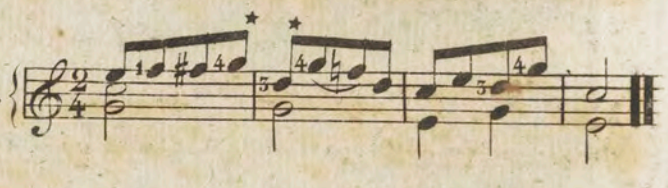
2e AVERTISSEMENT.

Il faut autant que possible, ne pas se servir du même doigt pour faire deux notes de suite sur deux cordes différentes, lorsque ce sont des notes qui se font sur la même touche. A la seconde touche on se servira du 1er et du 2d doigt alternativement, comme dans l'exemple No 2. à la troisième touche on se servira du 3e et du 4e doigt aussi alternativement, comme dans l'exemple No 3.

No 2.

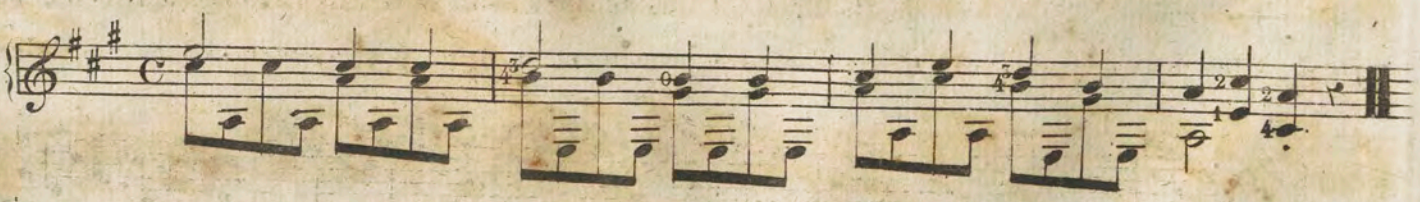


No 3.



Dans la seconde mesure de l'exemple No 4. le 3e doigt, qui fait le *Re*, devra se tenir posé pendant toute la valeur de la note; on tiendra également le 4e doigt sur la troisième corde pour faire le second *Si*: car si on levait ces doigts, il en résulterait que le *Re* n'aurait pas toute sa valeur; et que le son du second *Si* sur la corde à vide ne serait pas égal à celui qu'on a fait sur la troisième corde; et comme ils sont tous les deux, notes d'accompagnement, il faut les faire sur la même corde. On fera ensuite le troisième *Si* sur sa corde à vide, parce qu'il n'est plus note d'accompagnement. Dans cet exemple on ne pourrait pas le faire autrement, mais dans le cas où cela serait possible, il faudrait toujours suivre la règle que j'ai donnée, afin de bien distinguer les notes du chant de celles de l'accompagnement.

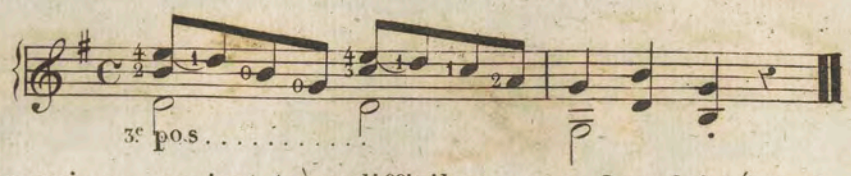
No 4.



Royal Academy of Music Library

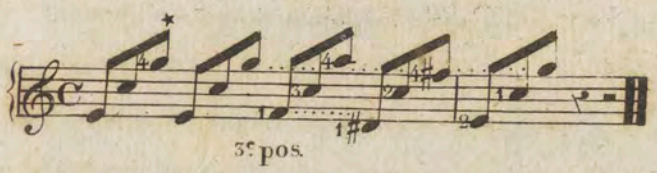
L'exemple N° 5, offre un nouvelle application de cette règle, et l'indication du doigté mettra à portée de l'exécuter. On observera que le 1.er *Si* et le 1.er *Ut* se font sur la troisième corde, et que le 2.d *Si* et le 2.d *Ut* se font sur la seconde corde, afin de bien distinguer ces derniers des autres premiers qui sont notes d'accompagnement.

N° 5.

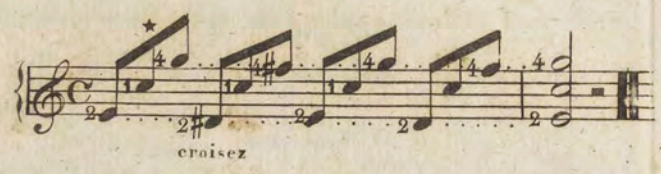


Les deux exemples suivans seraient très-difficiles sans un bon doigté; mais avec le doigté indiqué, ils deviennent faciles; dans l'exemple N° 6. on fera attention de tenir toujours le 4.e doigt posé en le glissant d'une touche à l'autre; et dans l'exemple N° 7. il faut également tenir le 1.er et le 2.d doigt toujours posé, en glissant aussi le 2.d avec le 4.e doigt.

N° 6.

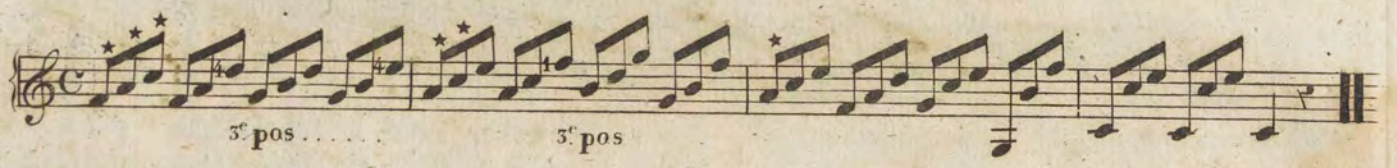


N° 7.



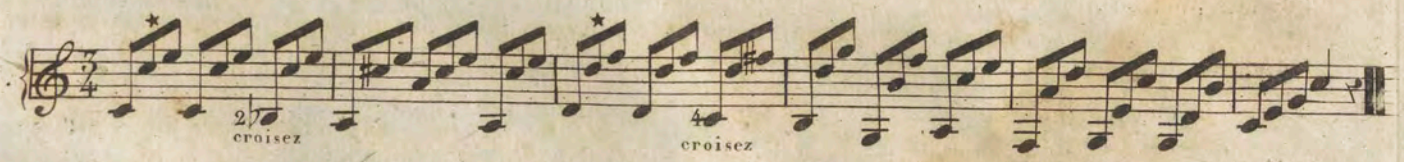
Dans l'exemple N° 8. on ne levera pas le 1.er doigt qui fait l'*Ut* quoiqu'il ne soit plus nécessaire pour le *Triolet* suivant; cela n'empêchera pas de placer le 4.e doigt pour faire le *Re*; et on l'aura à peine pincé, qu'il faudra lever seulement ce 4.e doigt, glisser la main avec les autres doigts posés jusqu'à la troisième position, et le troisième Triolet se trouvera ainsi préparé. Ensuite, pour faire le quatrième, il suffira de placer le 4.e doigt sur la seconde corde, ce qui donnera le *Mi*, et en reportant la main à la première position, sans lever les deux premiers doigts, le cinquième Triolet se trouvera également préparé. Après qu'on aura pincé le sixième, on glissera les mêmes doigts jusqu'a la troisième position, pour faire le septième Triolet.

N° 8.



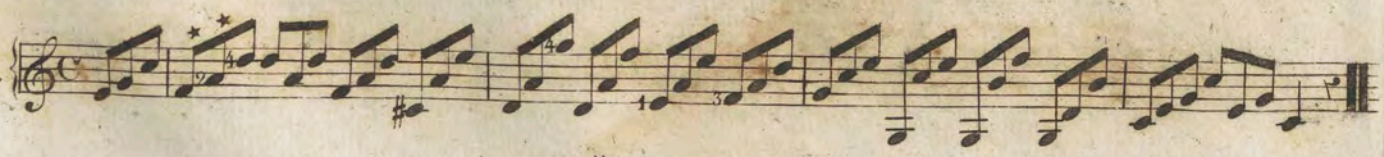
Il se trouve souvent des passages qui exigent, pour les exécuter avec facilité, et ne pas changer la main de position, que l'on croise un doigt, comme on le voit dans l'exemple N° 9.

N° 9.



Dans l'exemple N° 10. on voit que le 2.d doigt, qui fait le *La* sur la troisième corde, doit rester placé pendant les deux mesures, pour servir d'appui à la main, et faciliter le mouvement des autres doigts.

N° 10.

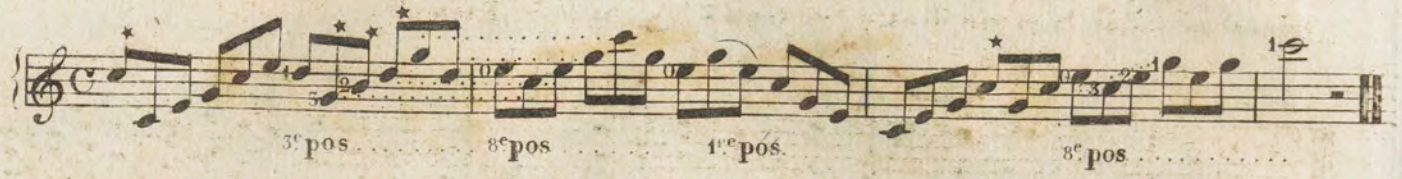


Royal Academy of Music Library

3e. AVERTISSEMENT.

Il faut, autant qu'il est possible, profiter des notes à vide pour changer la position de la main gauche; ainsi on aura plus de facilité dans l'exécution, le chant ne sera pas interrompu par le changement de position, et l'on n'entendra pas le mouvement de la main. Exemple No. 11.

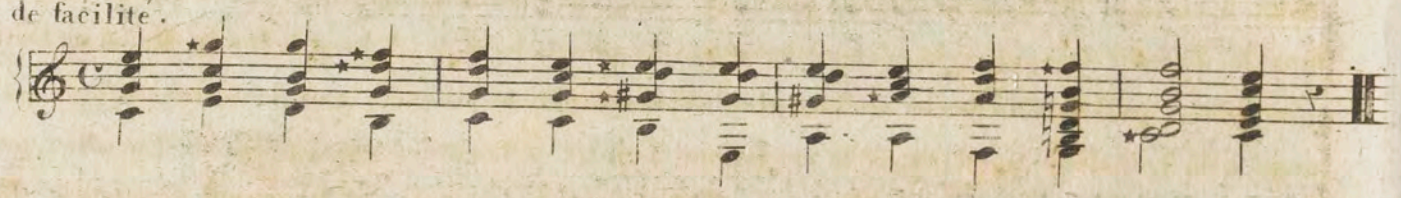
No. 11.



2e. OBSERVATION.

L'*harmonie* est une continuation d'accords qui se lient les uns avec les autres comme les anneaux d'une chaine; c'est à dire, qu'un accord a presque toujours une note commune avec l'accord qui le suit. C'est pourquoi, dans l'exemple suivant, je fais tenir le doigt sur la note commune; il en résulte qu'on évite le déplacement du doigt, et que le son de chaque note se prolonge de toute sa valeur; faute de quoi, on serait exposé au même inconvenient qu'éprouve un chanteur qui manque de respiration. Enfin il en résulte que la main, ayant un point d'appui, les autres doigts se placent avec plus de facilité.

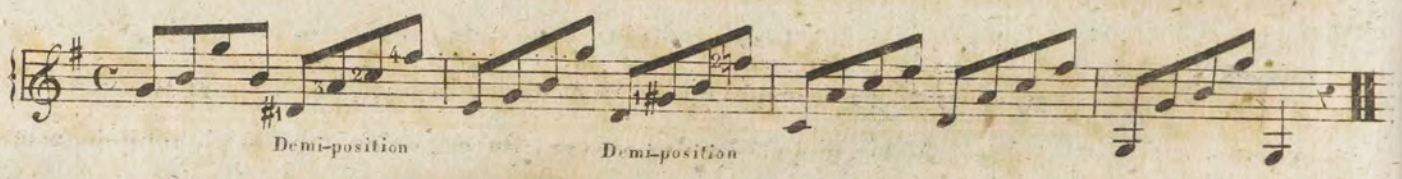
No. 12.



DE LA DEMI-POSITION.

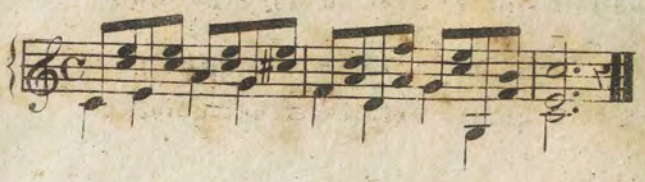
La *Demi-position* a lieu toute les fois qu'on se trouve obligé de placer le 2d doigt à la première case ou touche comme dans l'exemple No. 13.

No. 13.

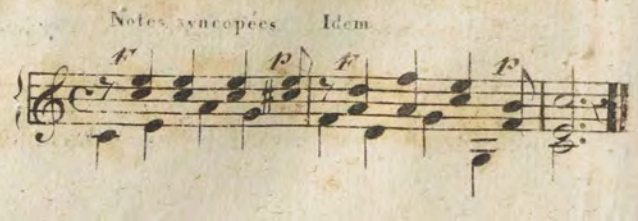


Lorsqu'il se présentera des notes en arpègé comme dans l'exemple No. 14. pour leur donner l'expression convenable il faut pincer les notes supérieures plus fort que les inférieures, par la raison que si cet arpège était écrit avec les deux parties séparées, comme dans l'exemple No. 15. on verrait que les notes supérieures formeraient des syncopes; et dans l'exécution des syncopes, on doit toujours, pour bien marquer la note syncopée lui donner plus de force. Ainsi quoique ces passages ou arpeges soient écrits comme dans la No. 14. parce que la lecture en est plus facile, on aura soin de les exécuter comme je viens de l'expliquer.

No. 14.



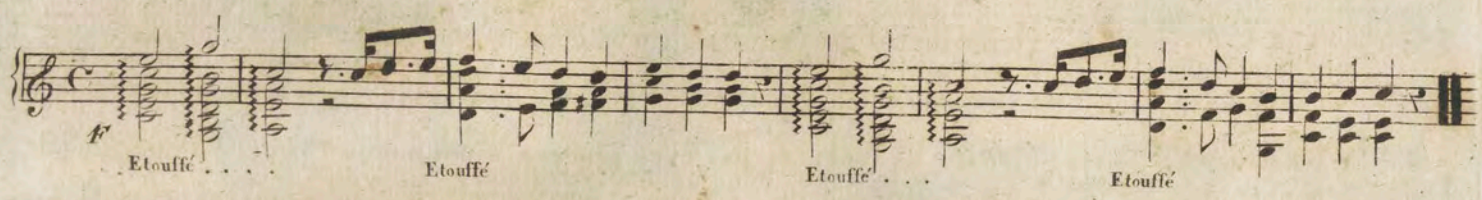
No. 15.



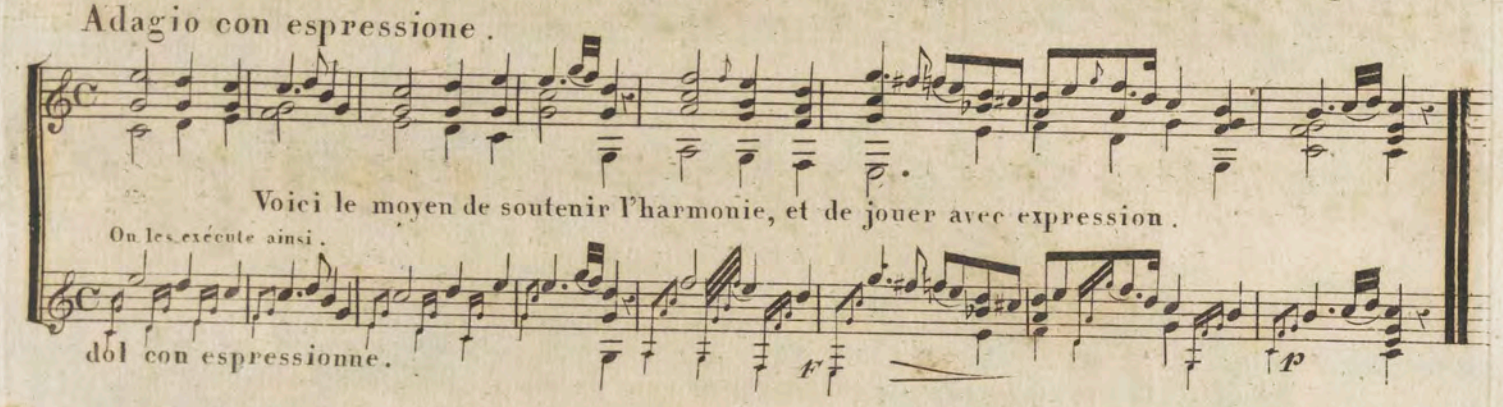
Royal Academy Music Library

DU SON ÉTOUFFÉ.

Le son étouffé qui produit un si bel effet sur la Harpe, s'exécute sur la Guitare en interrompant la vibration des cordes; et on l'obtiendra, lorsqu'après avoir pincé un accord, on ouvrira et on appliquera aussi-tôt la main droite sur toutes les cordes. Exemple.



La Guitare étant un instrument qui ne soutient pas le son, il faudra, pour corriger cette imperfection, surtout dans un Adagio, pincer les cordes les unes après les autres, comme si cela était indiqué par une ligne festonnée, c'est ainsi qu'on parviendra à soutenir l'harmonie, et à donner au son toute l'expression que les professeurs les plus habiles donnent à la Harpe et au Piano-forte: Exemple.



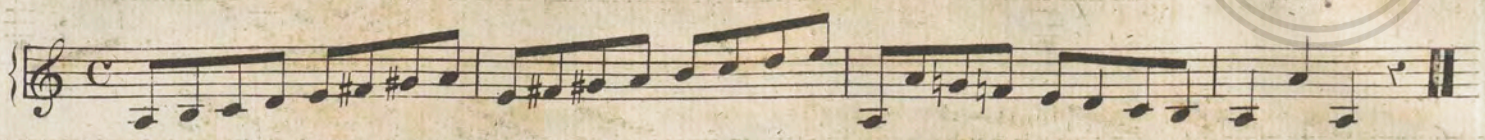
TRANSPOSITION DES NOTES SUR D'AUTRES CORDES.

A la page 25. j'ai déjà parlé des transpositions d'une note sur une autre corde, j'y reviens encore pour mettre l'élève à même de transporter facilement une note quelconque sur une, deux, ou trois cordes différentes. Voici la règle qu'il faudra suivre. On regardera sur la planche du manche N°14. au dessus des six portées représentant les six cordes de la Guitare. On prendra, par exemple, le *Mi* de la première corde; l'on comptera sur cette corde cinq touches en avant; et alors on trouvera le *Mi* sur la seconde corde de la même touche. On fera de même sur cette seconde corde. On comptera quatre touches en avant, et sur la troisième corde de cette touche, on trouvera aussi le même *Mi*. On observera que, sur la seconde corde, on ne descend que de quatre touches, tandis que sur toutes les autres, on descend toujours de cinq. On suivra la même règle pour toutes les autres notes sur les autres cordes: de cette manière, et en comptant toujours cinq touches en avant de la note qu'on veut transporter, et quatre seulement sur la seconde, on trouvera toutes les notes dont on aura besoin.

(N.ta) On peut faire sur la Guitare à 17. touches 42. demi-tons ce qui forme trois octaves et une quarte. Si l'on réunit les sons harmoniques on aura quatre octaves et une quinte.

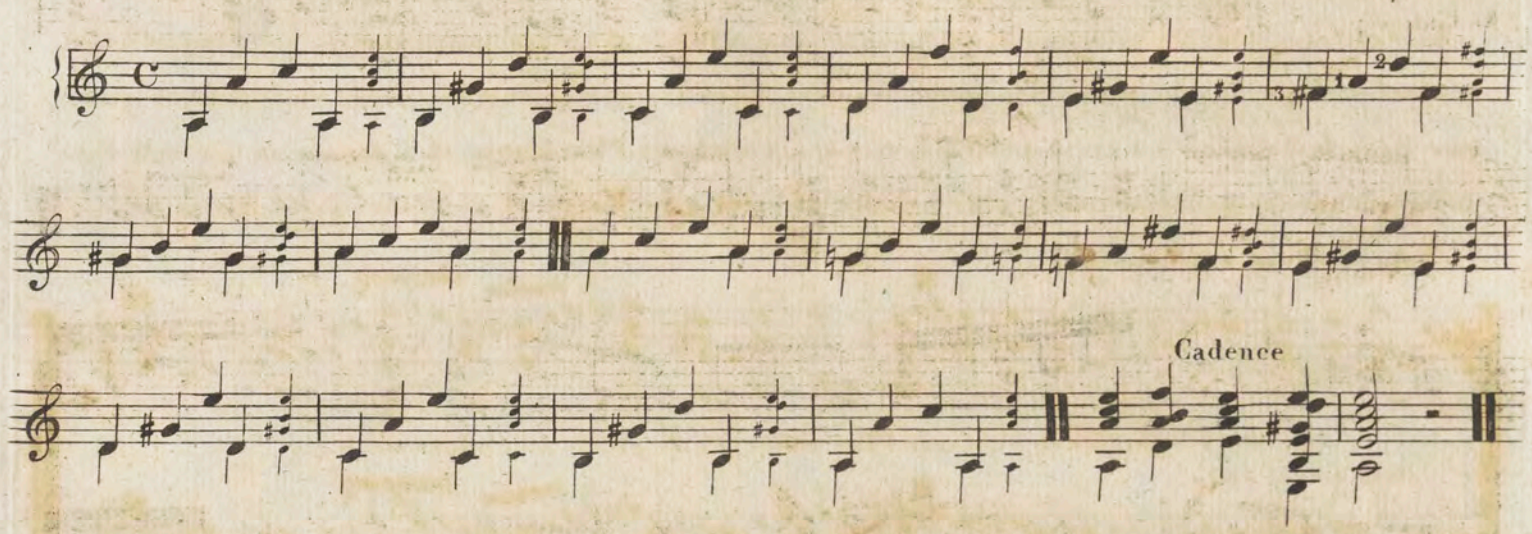
Royal Academy of Music Library

Gamme simple en *La* mineur en montant et en descendant.



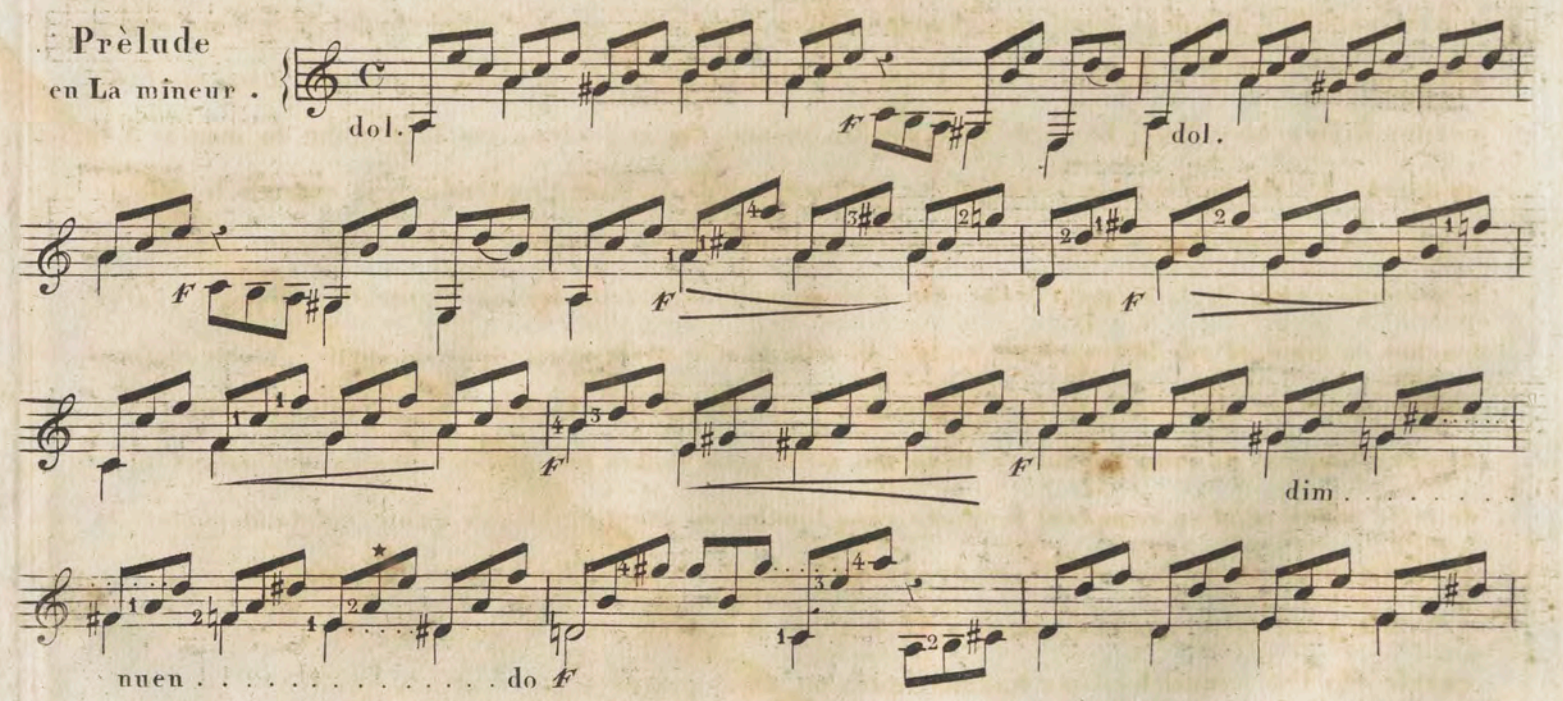
Gamme d'harmonie en *La* mineur.

Les petites notes que l'on trouvera dans la gamme suivante sont placées seulement pour indiquer l'harmonie entière, mais ne doivent pas être pincées, ainsi que je l'ai dit à la page 50.

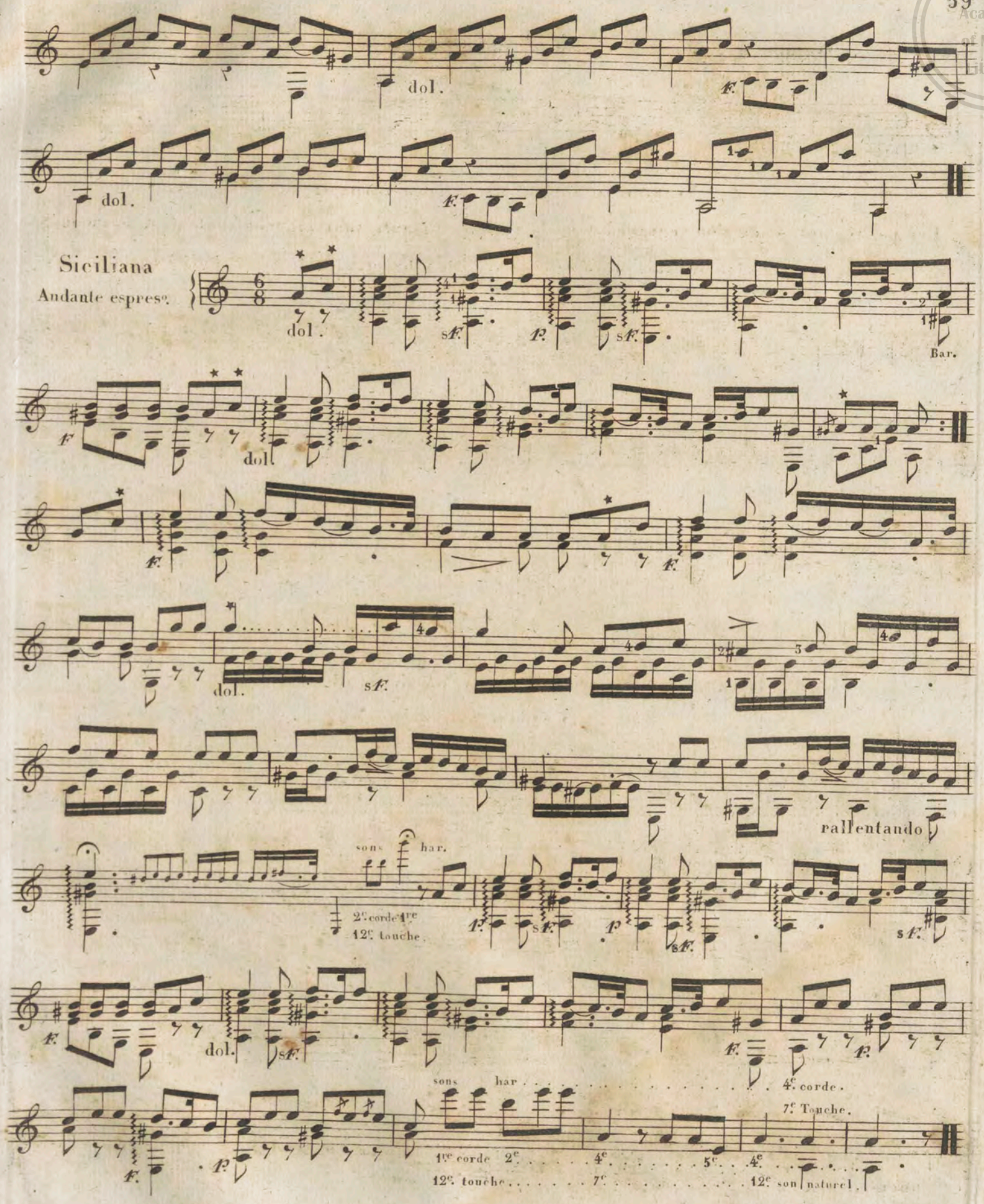


AVERTISSEMENT.

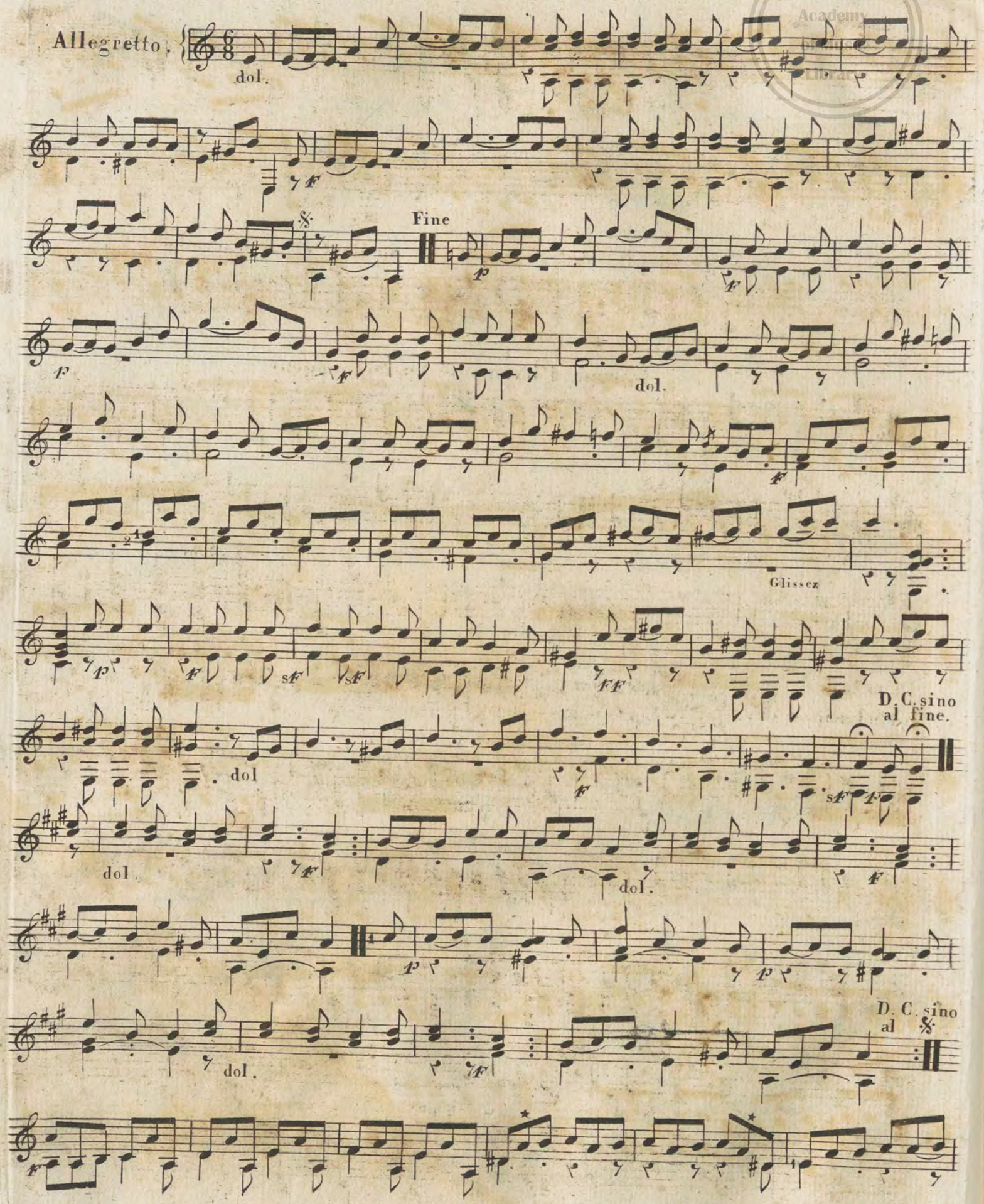
Cette Gamme en *La* mineur servira de modèle pour toutes les autres en ton mineur.



Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

Glissez

Gliss

Gamme simple en Sol majeur en montant et en descendant.

Gamme d'harmonie en Sol majeur.

3e. pos

Cadence.

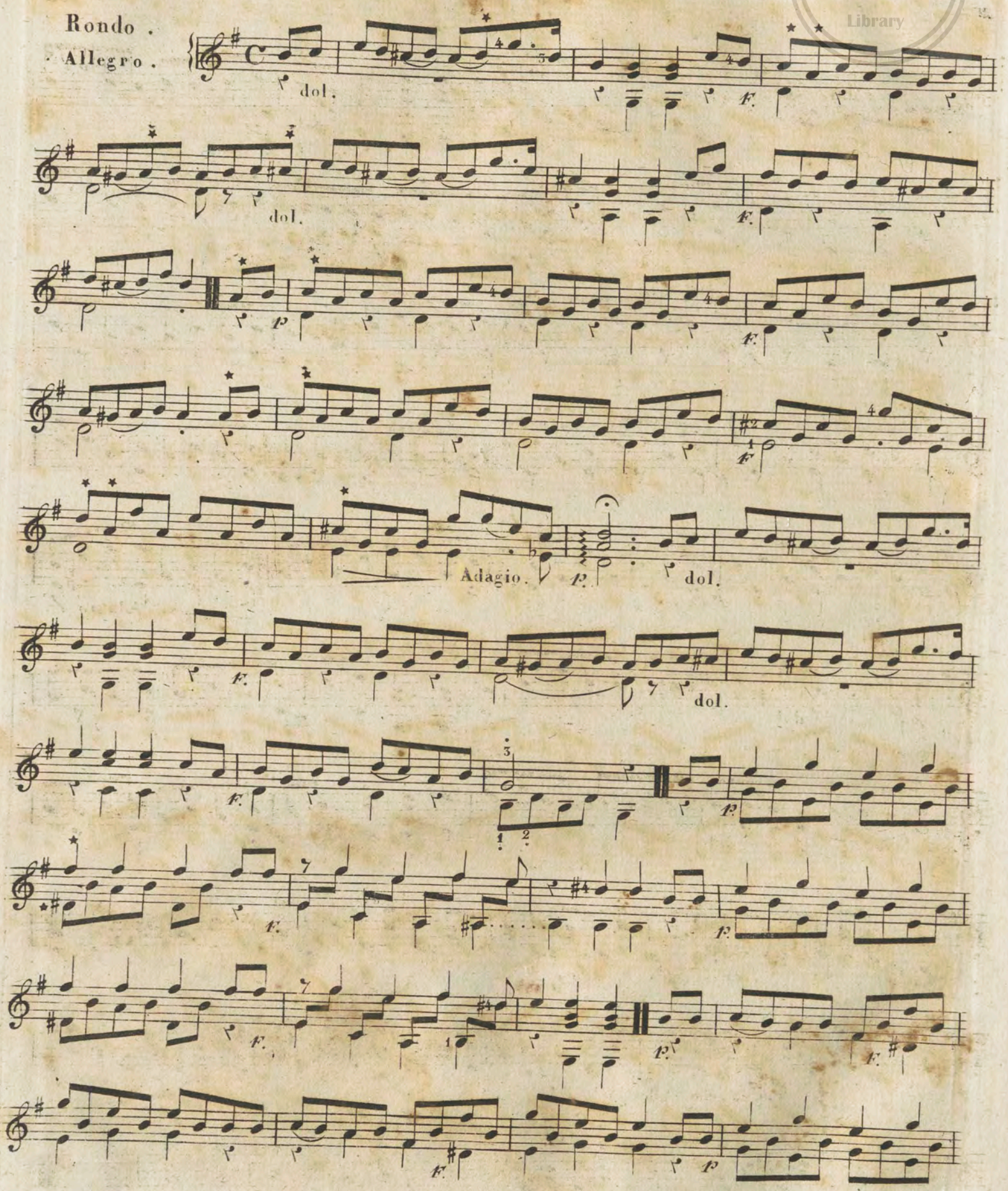
croisez

3e. pos.

Prélude
en Sol majeur

7e. pos.

Royal Academy of Music Library


Rondo.
Allegro.

Royal Academy of Music Library 63

dol.

f. dol.

f. p.

f. p.

f

Adagio.

p. dol.

f.

dol.

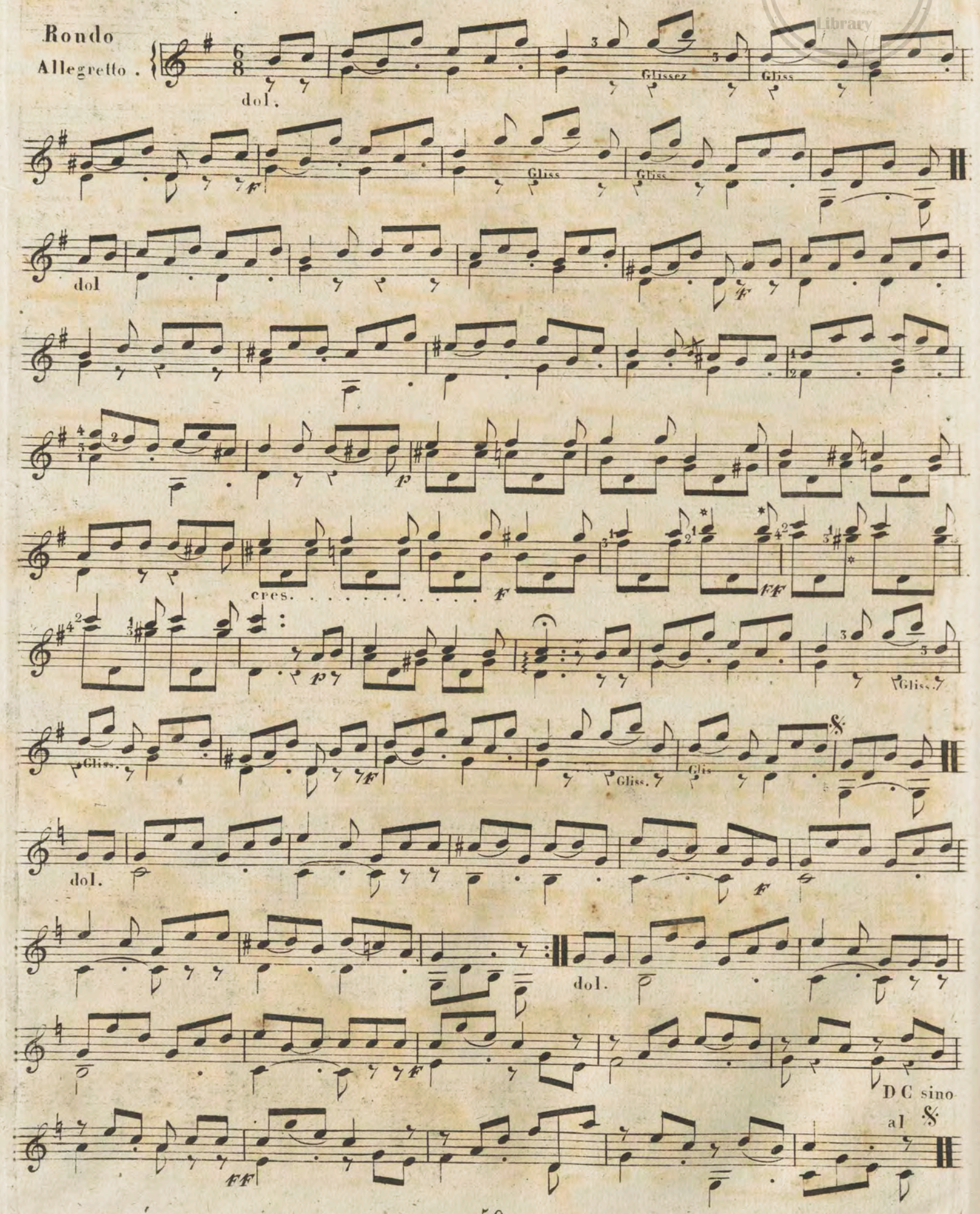
f.

p. cres. . cen . . . do. f.

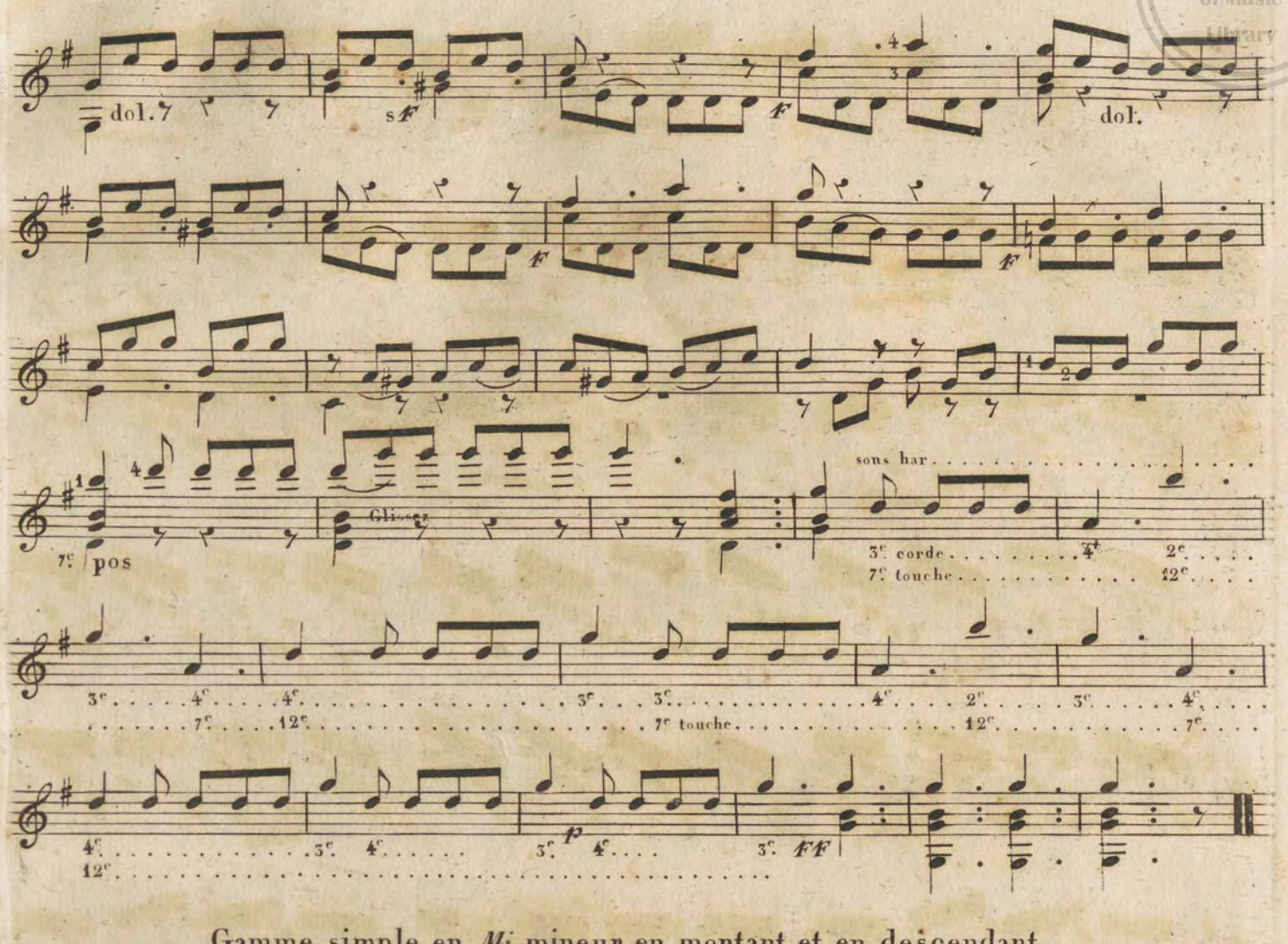
p. cres. . cen . . do. f.

f.

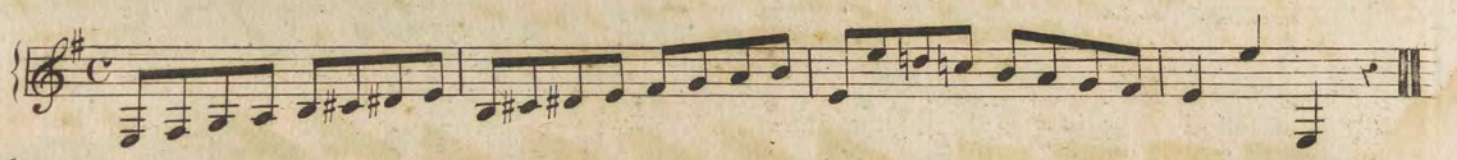
Royal Academy of Music Library



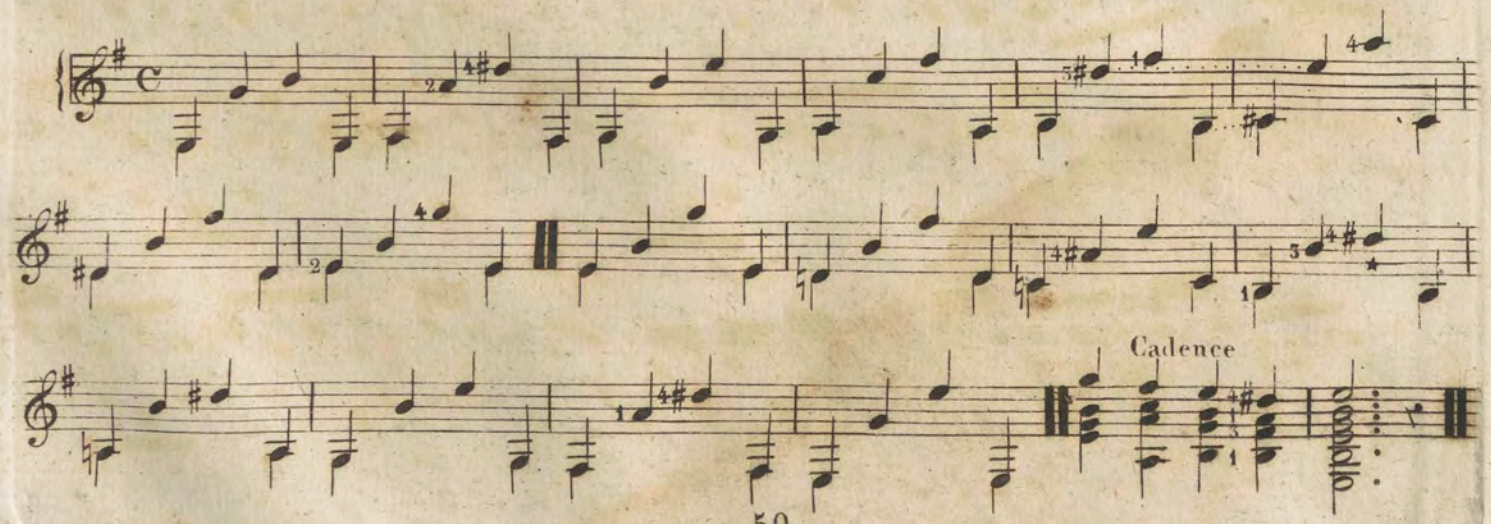
Royal Academy of Music Library



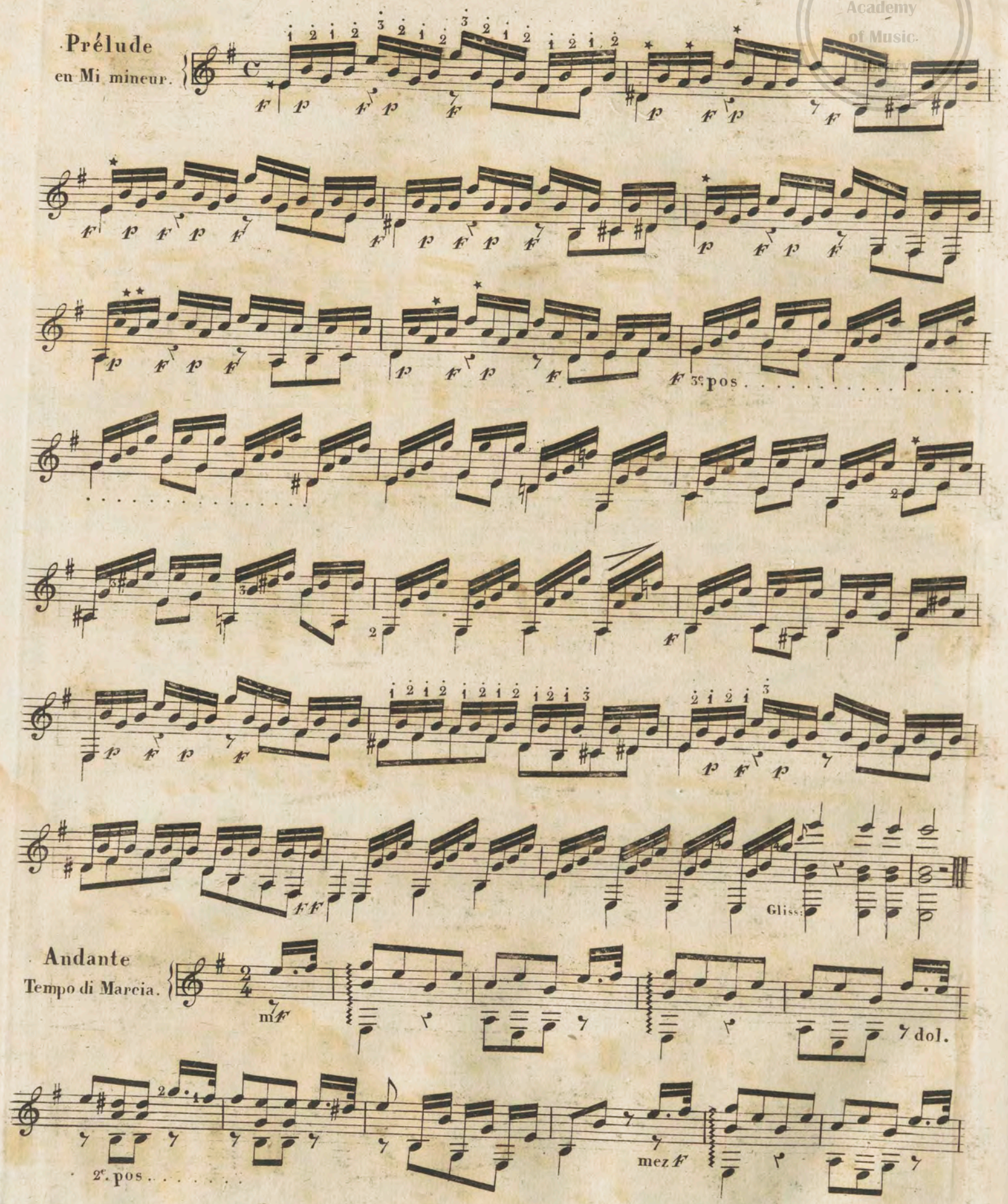
Gamme simple en *Mi* mineur en montant et en descendant.



Gamme d'harmonie en *Mi* mineur.

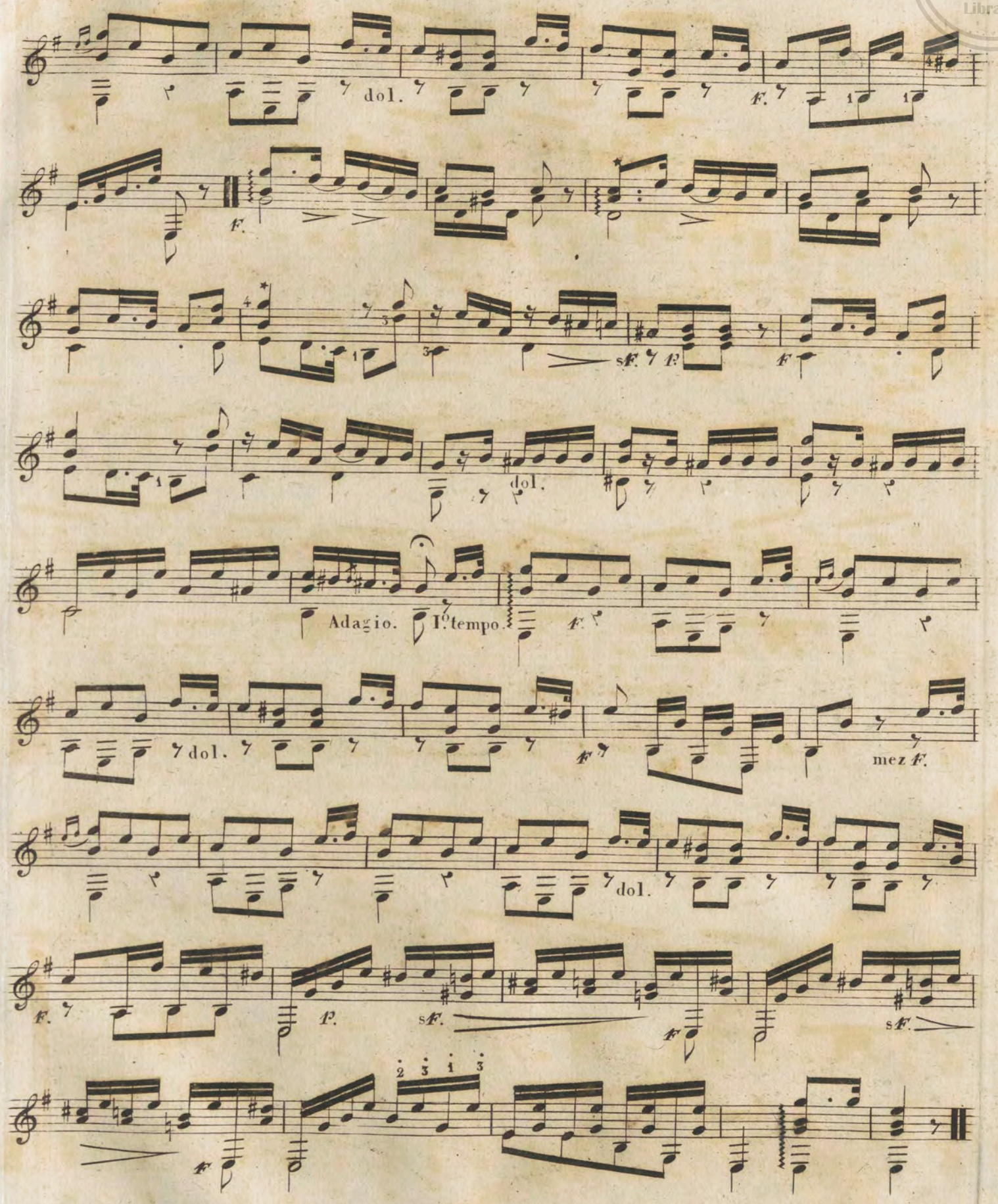


Royal Academy of Music Library

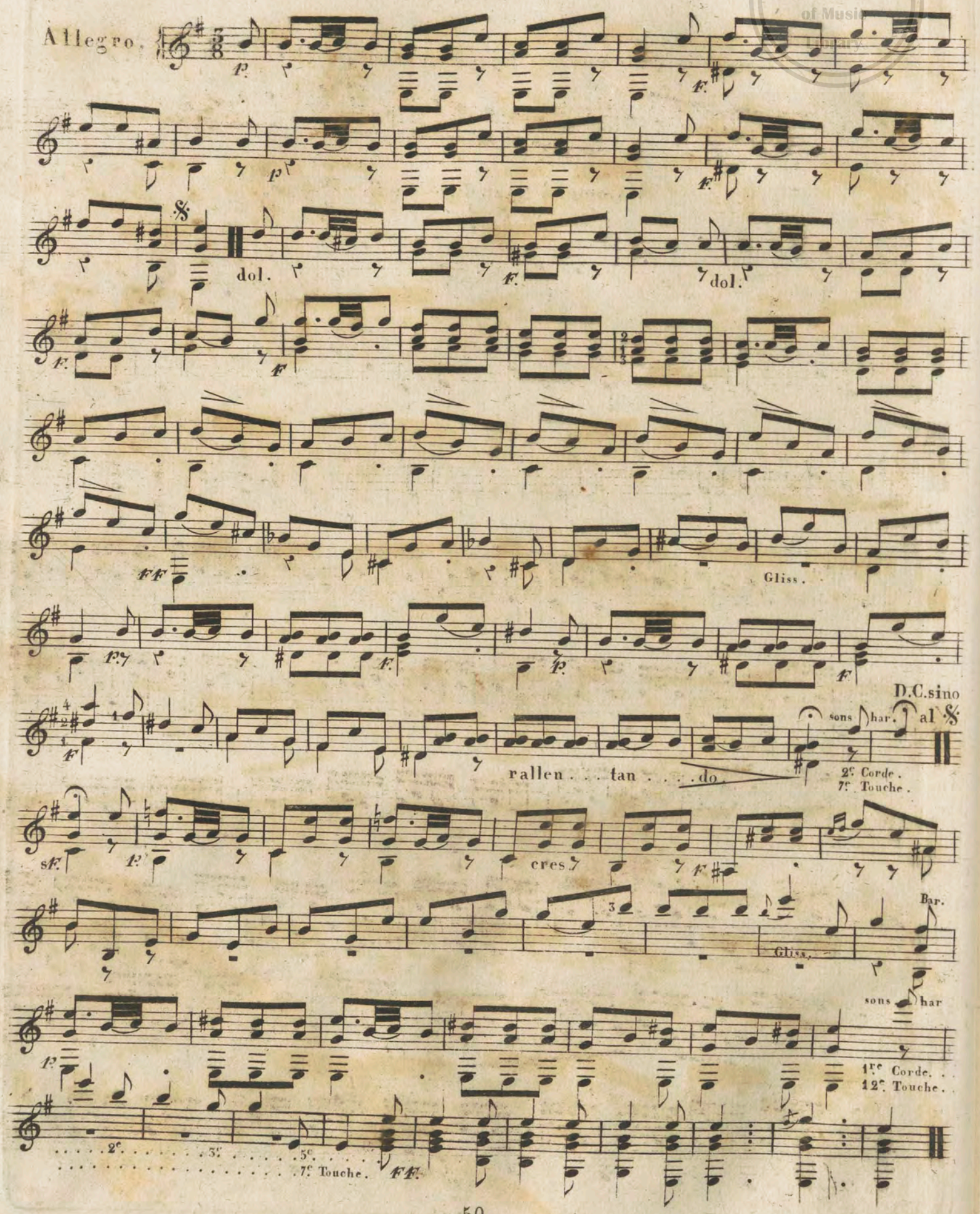

Prélude
en Mi mineur.

Andante
Tempo di Marcia.

Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

Gamme simple en Re Majeur en montant et en descendant.

2e pos. . . . . 7e pos . . . . . .

Gamme d'harmonie en Re Majeur.

3e pos. . . . . .

Cadence

Prélude
en Re Majeur.

Royal Academy of Music Library

Allegretto.

dol.

f

dol.

dol.

f

Adagio.

dol.

a tempo.

f

dol.

Glissez

dol.

Glissez

f

dol.

Glissez

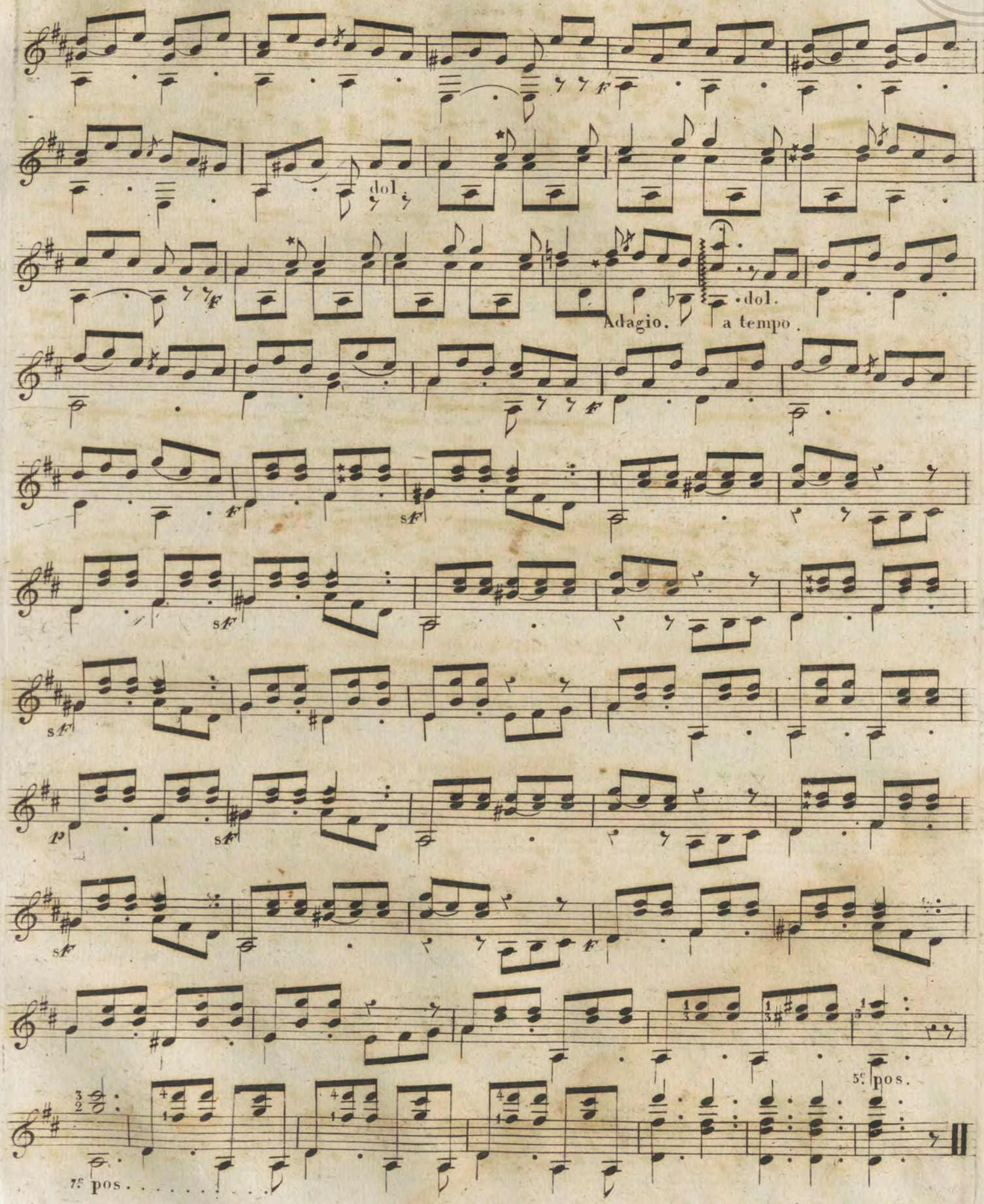
f

dol.

f

dol.

Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music

Maestoso.

Marcia.

f

Sons Har.....

4e Corde 2e 3e
7e Touche.....

Sons Har....

5e Corde.....
7e Touche. 4e 5e

Sons Har.

5e Cor 4e 5e 4e
7e Touche.....

dol.

Sons Har.....

4e Corde.....3e..4e.....3e..2e..1e..4e
7e Touche.....12e..7e

ff

Sons Har.

4e Corde.
7e Touche.

Sons Har

4e Cor. 3e...4e.. 3e
7e Touche.....

Gamme simple en Si mineur en montant et en descendant.

Gamme d'harmonie en Si mineur.

4e pos. 5e pos.

2e pos.....

Bar.

2e pos.....

Cadence.

Prélude en Si mineur.

Bar

(Gravé Par Mme. HENTZ.)

Royal Academy of Music Library

Bar.

Gamme simple en La Majeur en montant et en descendant.

2e pos.

Gamme d'harmonie en La Majeur.

Cadence.

Prélude en La Majeur.

Glissez.

5e pos.

9e pos.

Royal Academy of Music

Allegretto.

dol. sf f dol.

sf f dol. f

dol. sf f

f 2e pos.

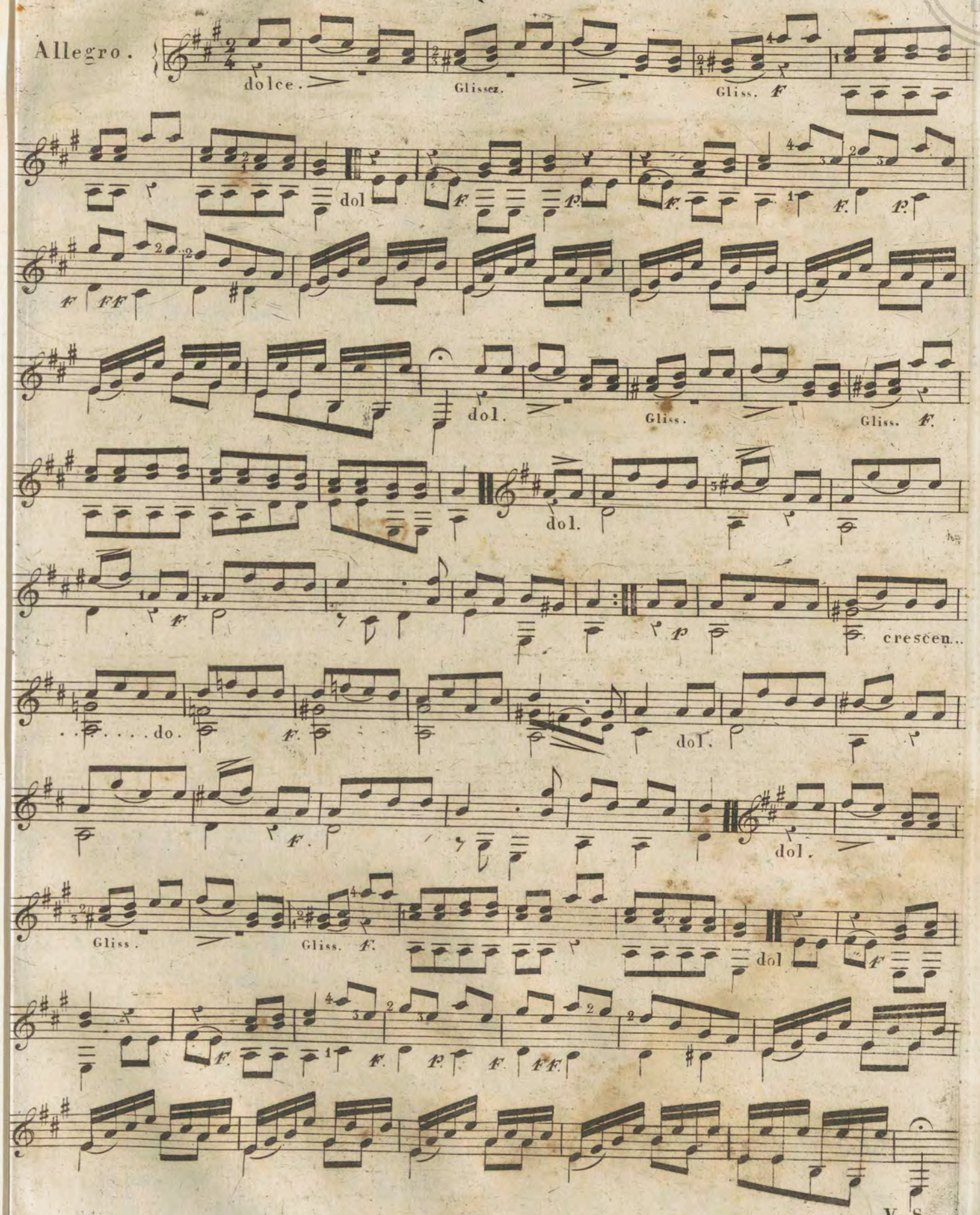
dol. f

D.C. sino al 𝄋

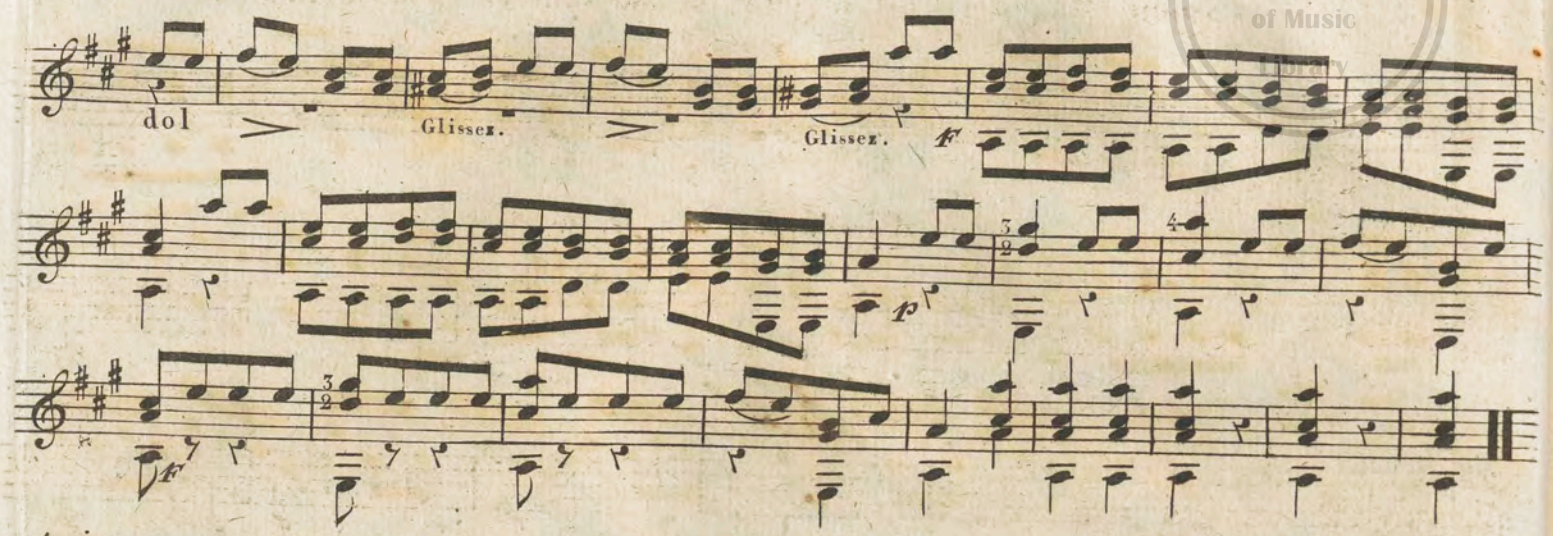
f 9e pos.

sf

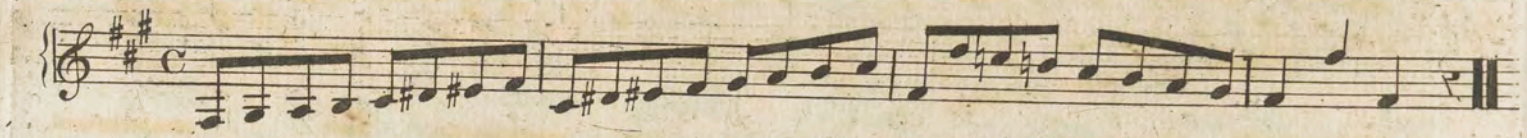
Royal Academy of Music Library



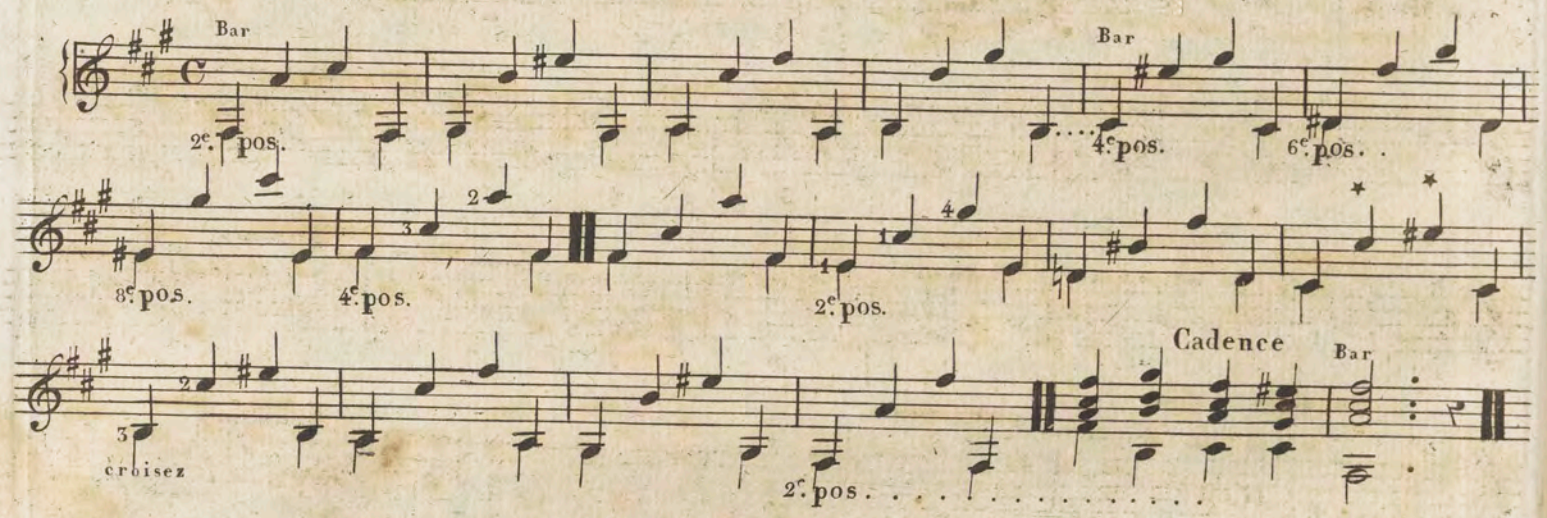
Royal Academy of Music Library



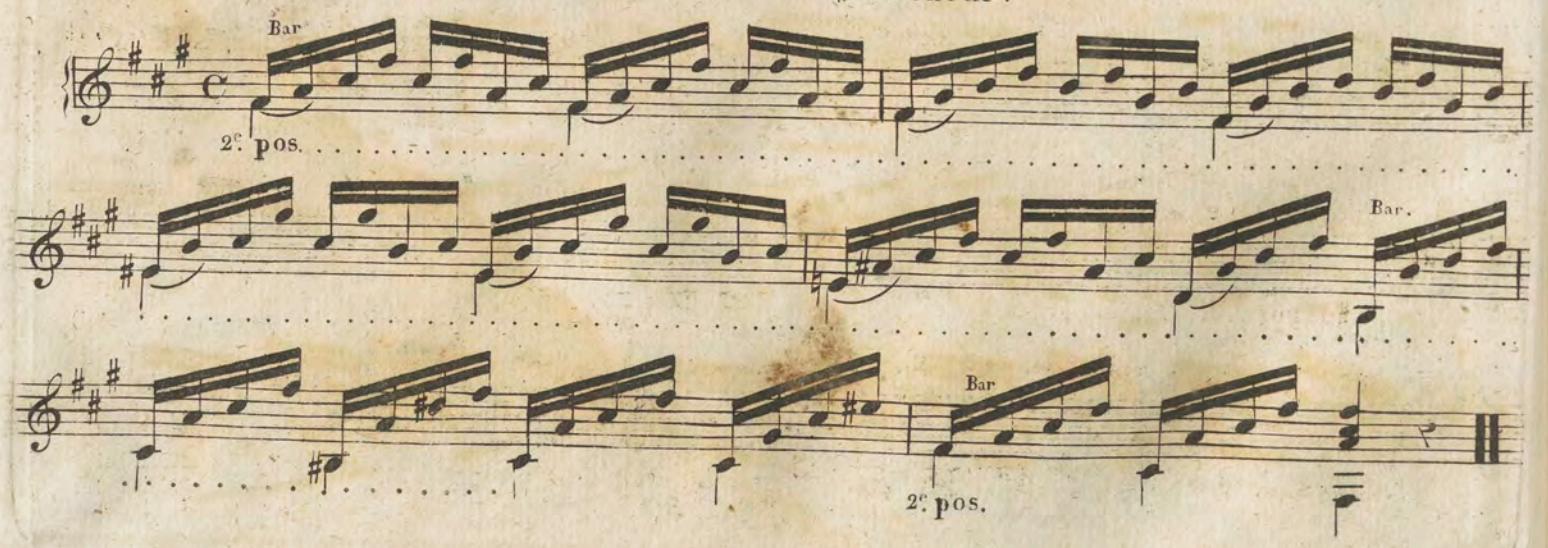
Gamme simple en Fa ♯ Mineur en montant et en descendant.



Gamme d'harmonie en Fa ♯ Mineur.



Prélude en Fa ♯ Mineur.



Royal Academy of Music Library

Gamme simple en Mi majeur en montant et en descendant.

Gamme d'harmonie en Mi majeur.

Bar. Bar.

2e pos 4e pos

2e pos

Cadence.

Prélude en Mi majeur.

7e pos

9e pos

Royal Academy of Music Library

Romance
Andante Amoroso.

dol con espres.

f

f

dol.

sf

sf

Bar.....

sf

dol.

sf

f

dol.

sf

f

rallentan_ _ do.

dol.

f

p

f

2e pos.....

dol.

Royal Academy of Music Library

2e. pos.

4e. pos. 6e. pos. 4e. pos.

Rondo
Allegretto.

dol.

Bar.

dol.

dol.

rallent. Adagio. dol. V. S.

Royal Academy of Music Library

a tempo.

dol.

dol.

Bar.

dol.

Bar.

Royal Academy of Music Library

Gliss.

6e pos. . . . . .

sons-har.

har.

har.

1re Cor:
12e Toude.

2e Cor:
12e Tou:

Gamme simple en Ut # Mineur en montant et en descendant.

Gamme d'harmonie en Ut # Mineur.

2e pos . . . . 4e pos. . . . .

Bar.

Bar

2e. pos. . . . . .

4e. pos. . . . . .

Bar

2e. pos. . . . . 4e. pos. . . . . .

Cadence

. . . . . 2e. pos . . . . . .

2e pos.

Prélude en Ut # Mineur.

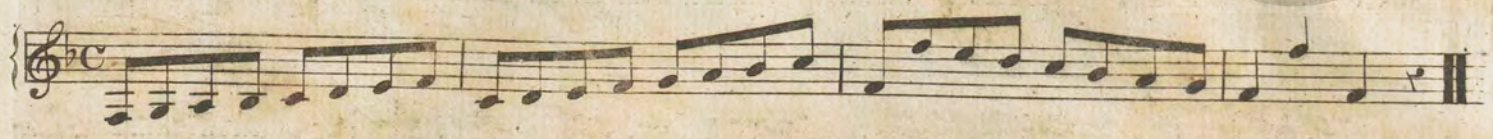
Bar. . . . . .

2e pos. . . . . .

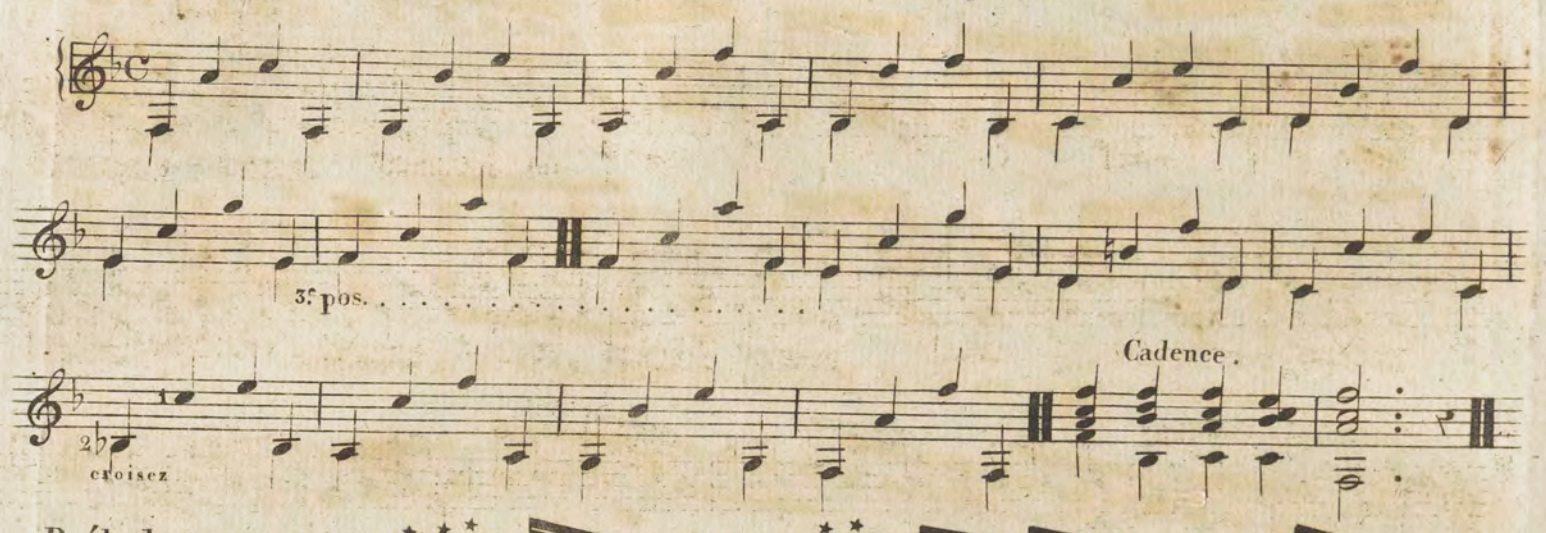
Bar. . . . . .

Royal Academy of Music Library

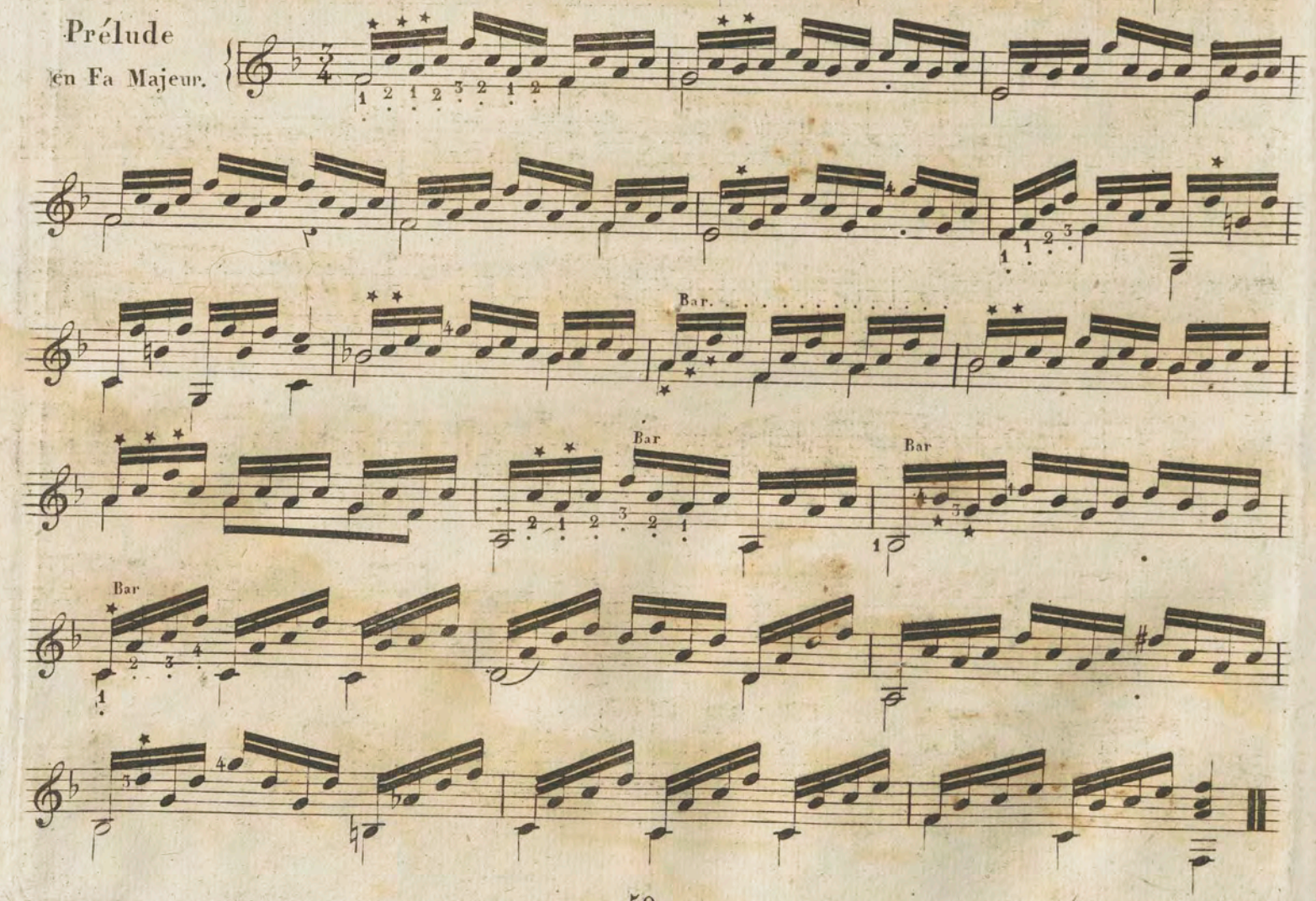
Gamme simple en Fa Majeur en montant et en descendant.



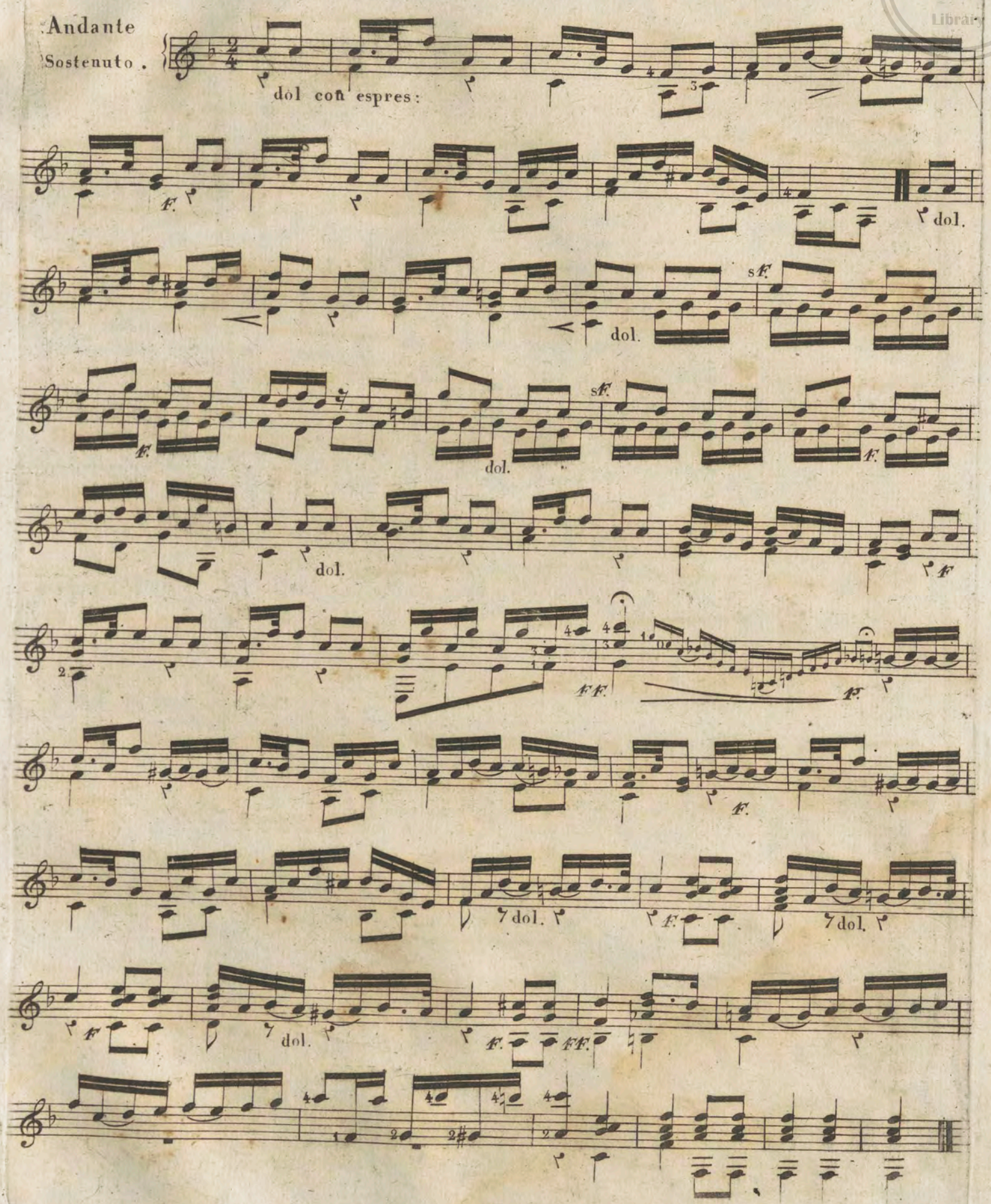
Gamme d'harmonie en Fa Majeur.



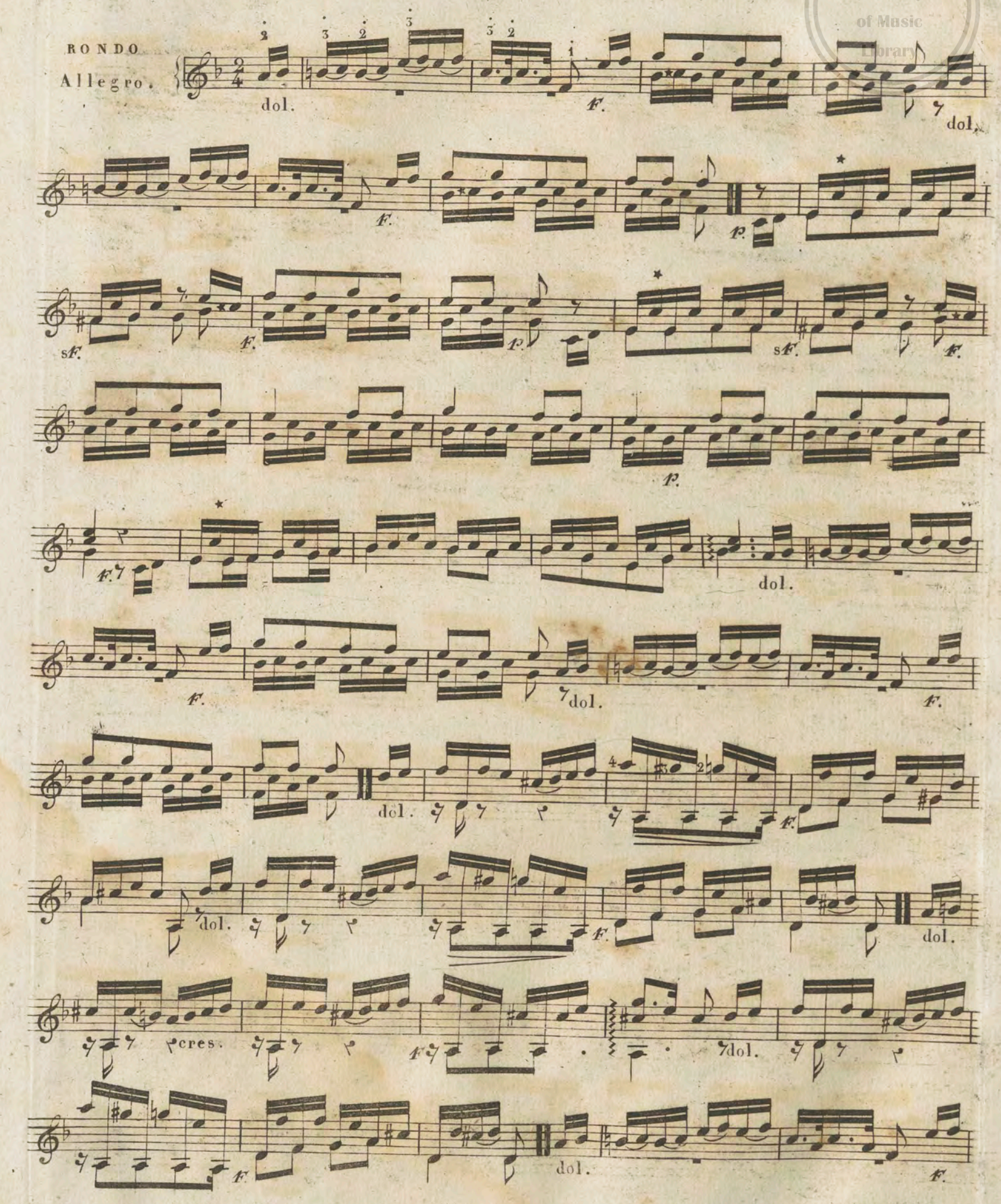
Prélude en Fa Majeur.



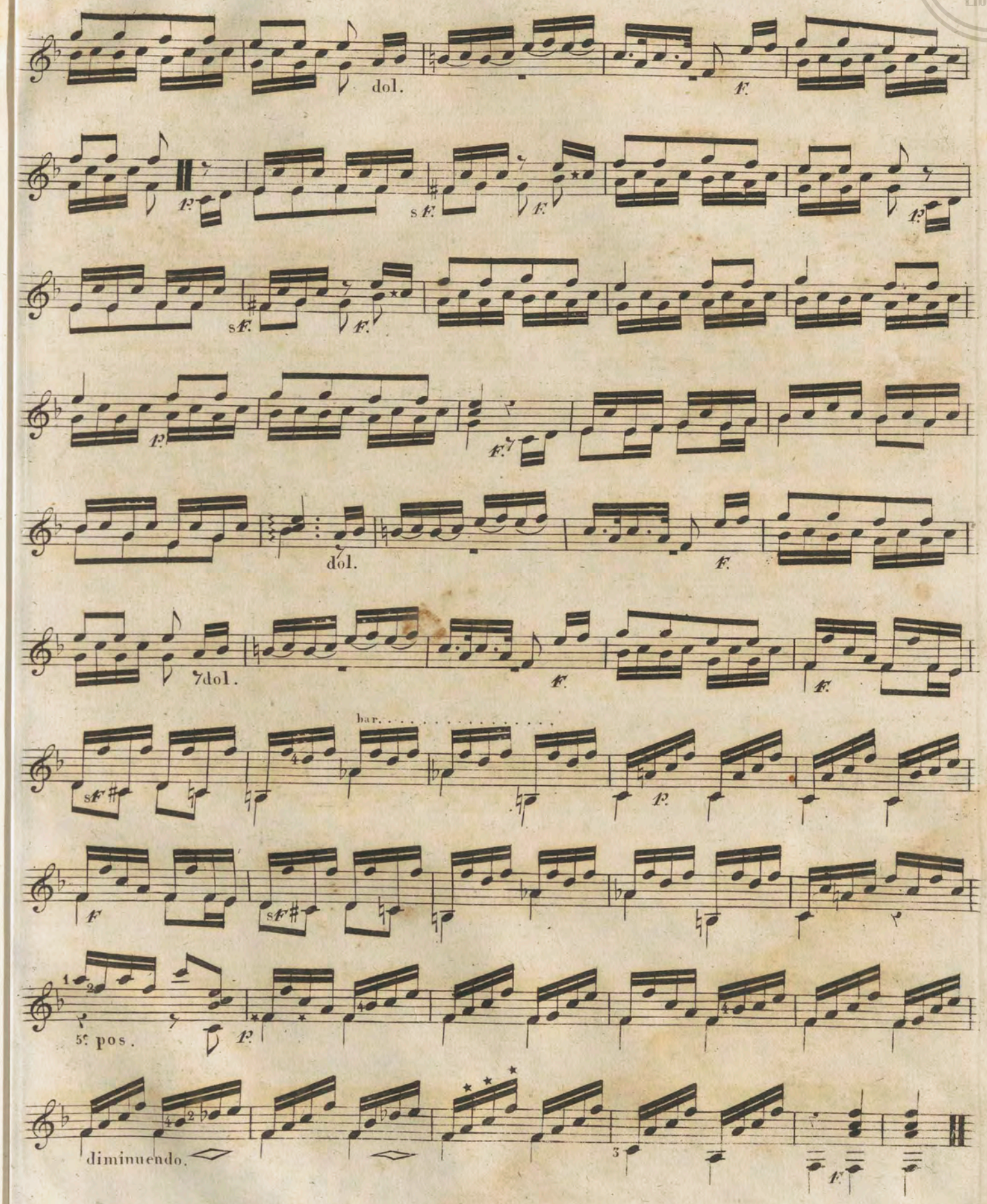
Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library


RONDO
Allegro.

Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

Gamme simple en Re mineur en montant et en descendant.

Gamme d' Harmonie en Re mineur.

3e pos. 3e pos. 5e pos. 3e pos. 2e pos. 3e pos. Cadence.

PRÉLUDE en Re Majeur.

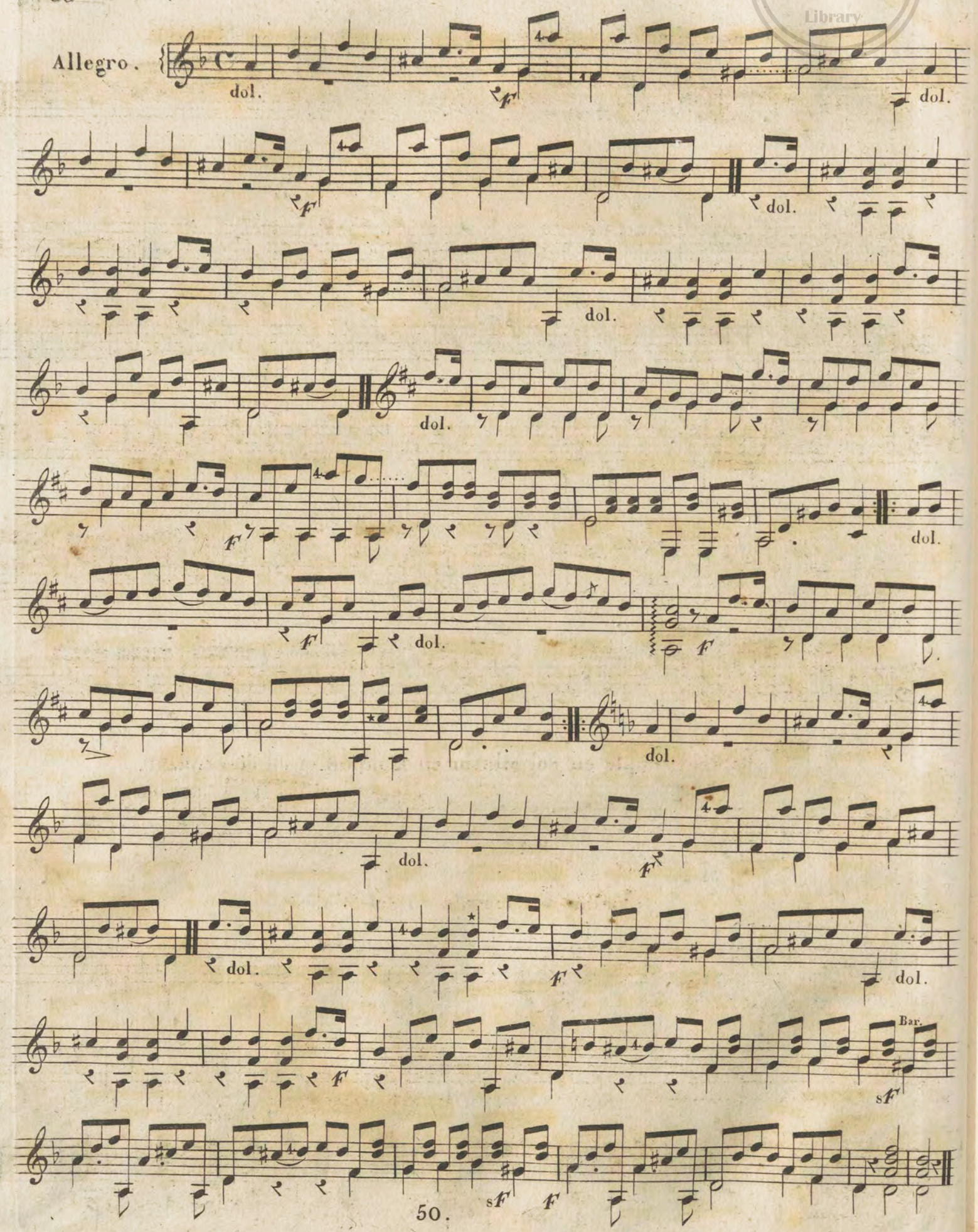
3e pos. 2e pos. 3e pos. sf p sf

Royal Academy of Music Library

Romance.
Andante.

dol. f sf p 3e pos. sf p dol. f sf p dol. 2e pos. sf p sf p sf p sf dol. f 5e pos. f f p sf Rallent. pp

Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

Gamme simple en Si ♭ Majeur en montant et en descendant.

3.e pos .....

Gamme d'Harmonie en Si ♭ Majeur.

3.e pos...

3.e pos.

Bar.

Bar

Cadence.

Prélude en Si ♭ Majeur.

3.e pos .....

demi_pos.

Gamme simple en Sol Mineur en montant et en descendant.

Gamme d'Harmonie en Sol Mineur.

3.e pos....

3.e pos.....

3.e pos.....

Bar.

Cadence.

Bar.

Croisez.

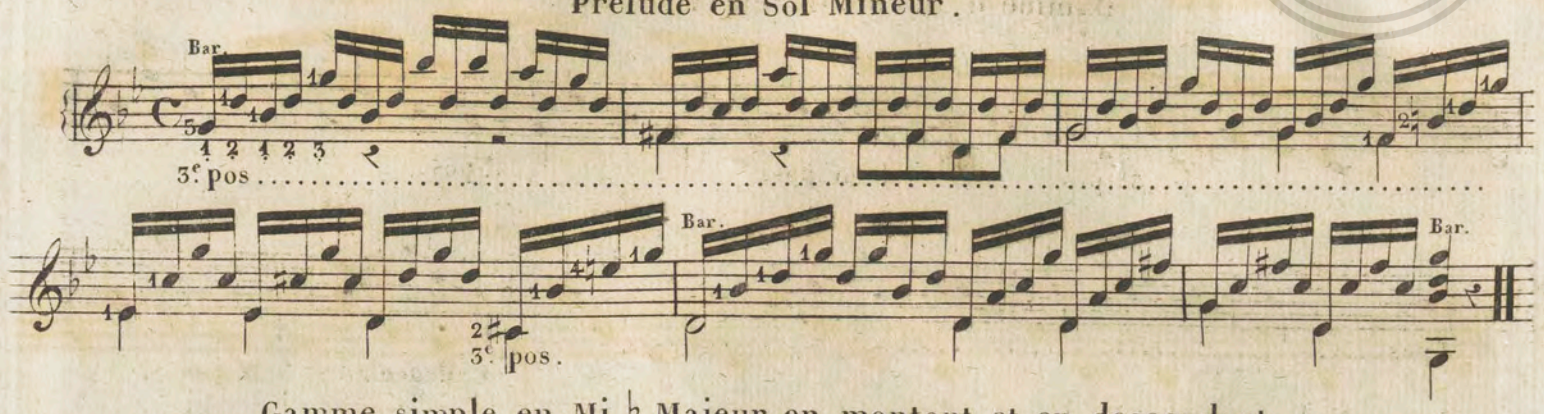
3.e pos.....

3.e pos.

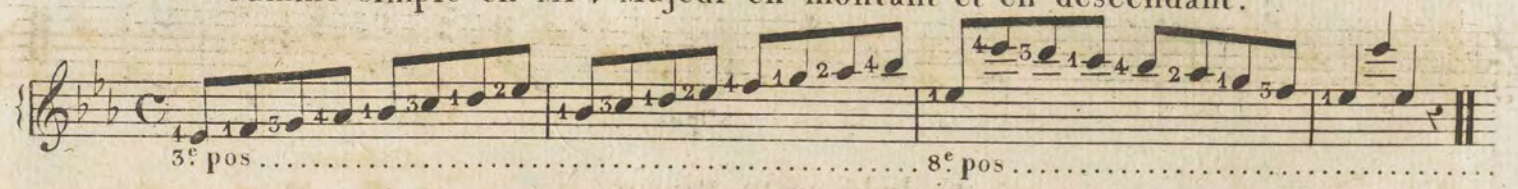
3.e pos.

Royal Academy of Music Library

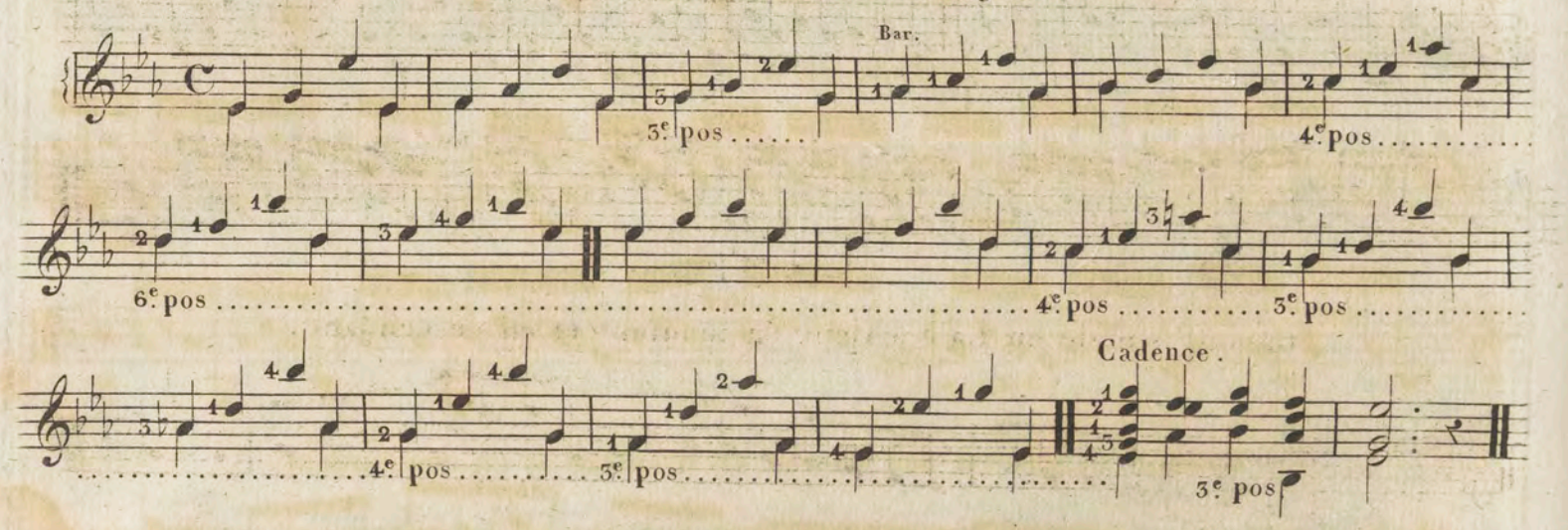
Prélude en Sol Mineur.



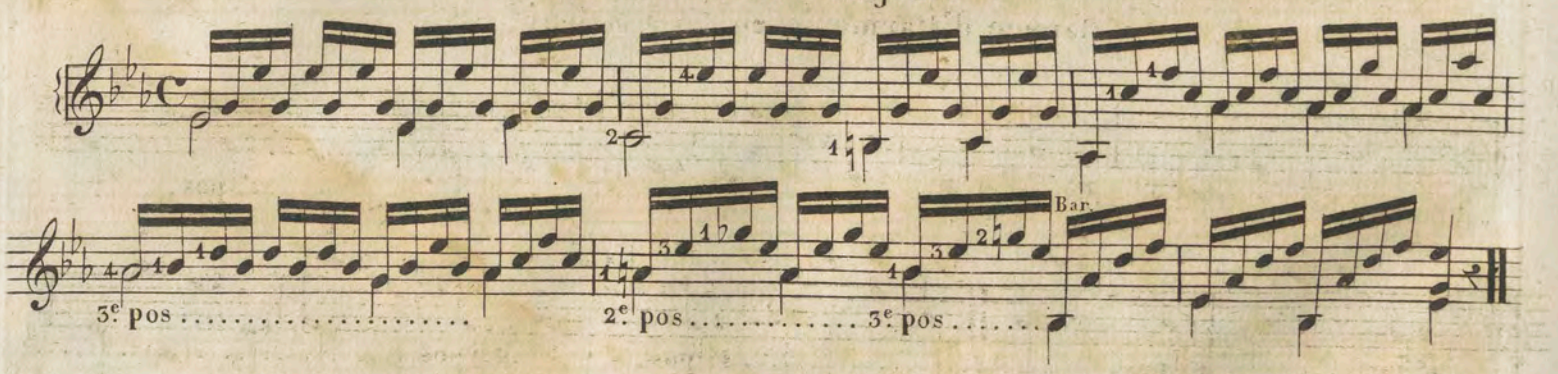
Gamme simple en Mi ♭ Majeur en montant et en descendant.



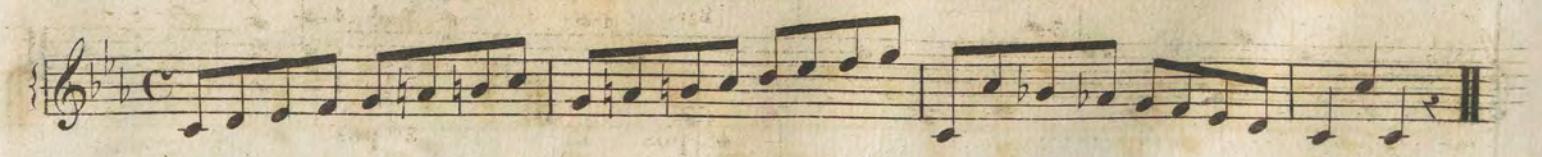
Gamme d'Harmonie en Mi ♭ Majeur.



Prélude en Mi ♭ Majeur.

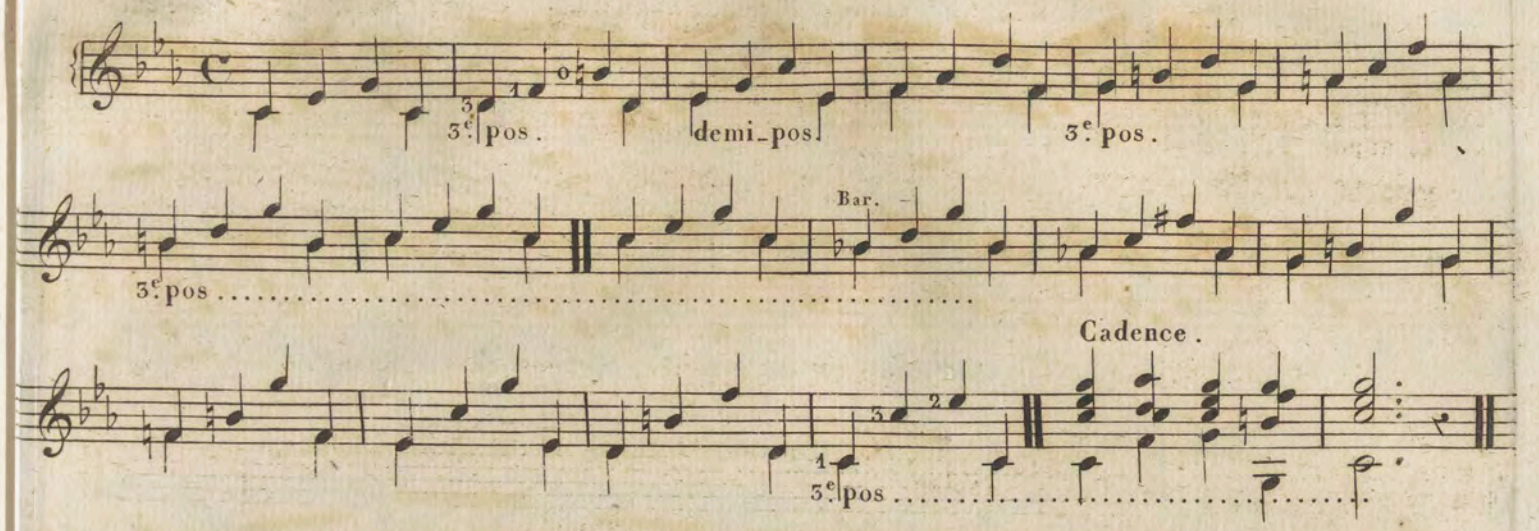


Gamme simple en Ut Mineur en montant et en descendant.

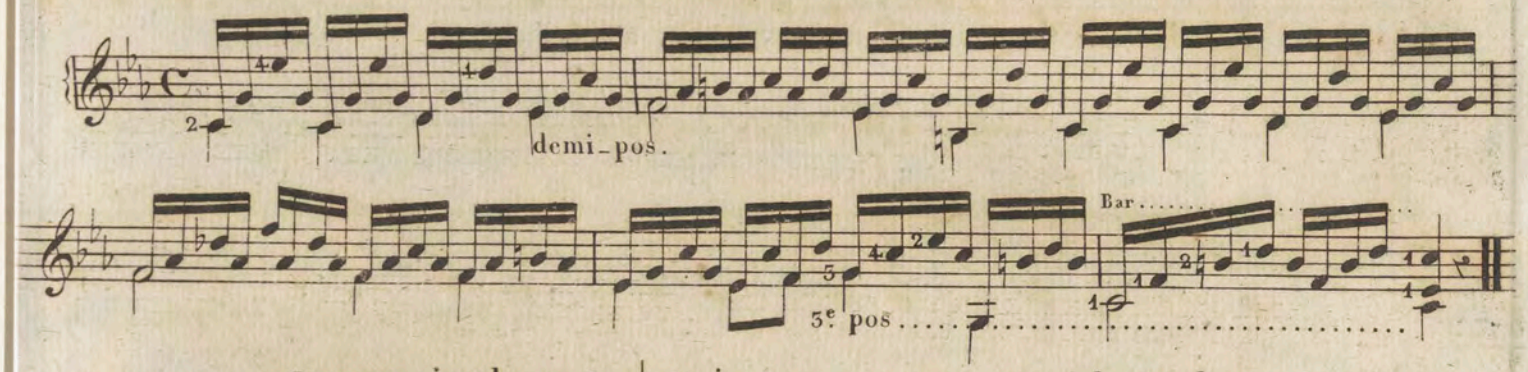


Royal Academy of Music Library

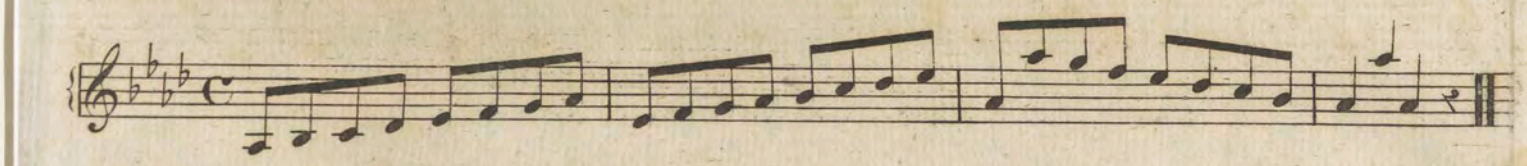
Gamme d' Harmonie en Ut Mineur.



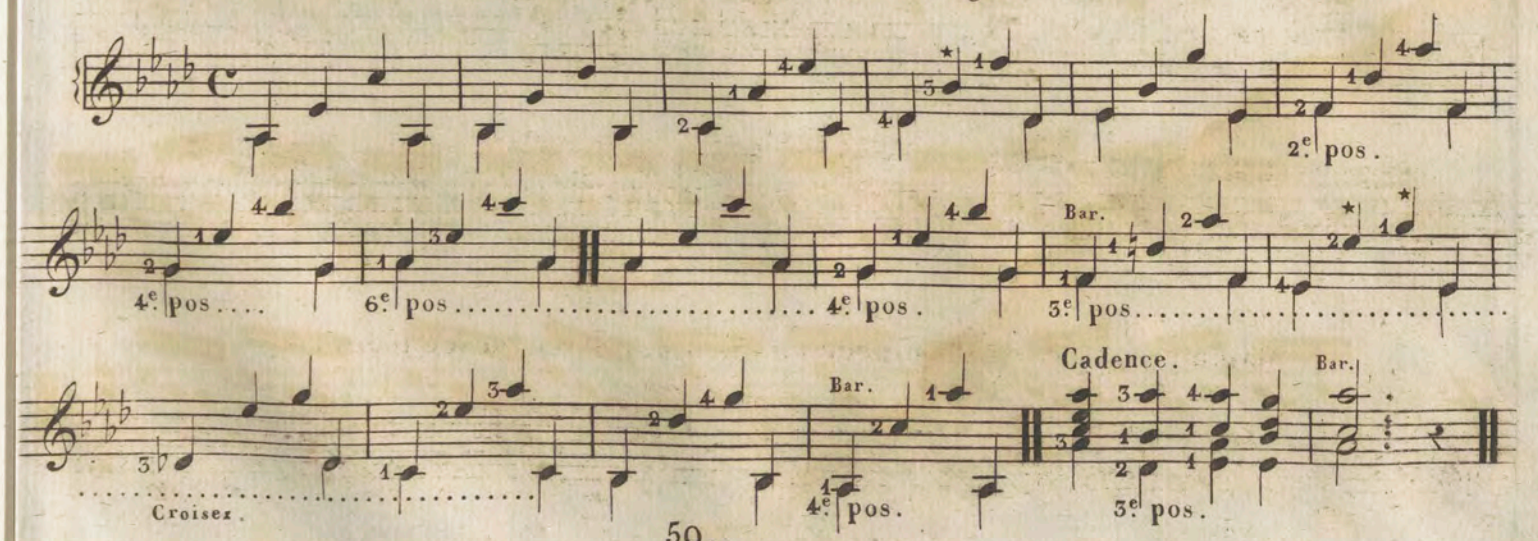
Prélude en Ut Mineur.



Gamme simple en La ♭ Majeur en montant et en descendant.

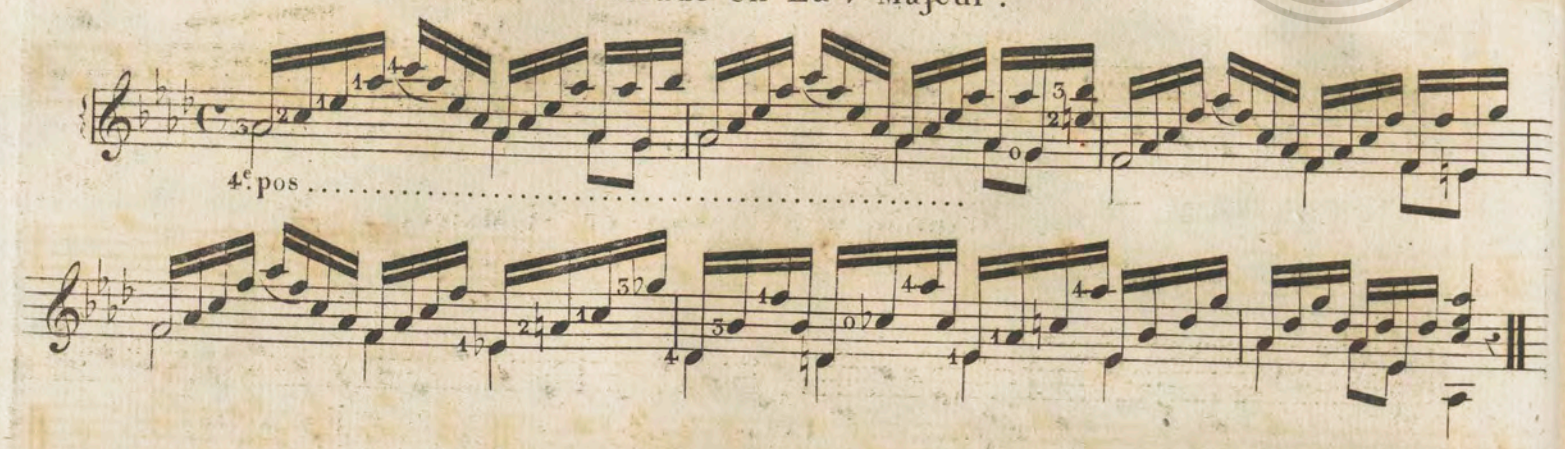


Gamme d'Harmonie en La ♭ Majeur.

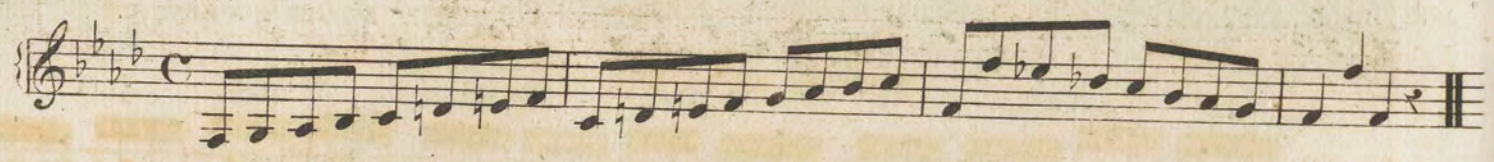


Royal Academy of Music Library

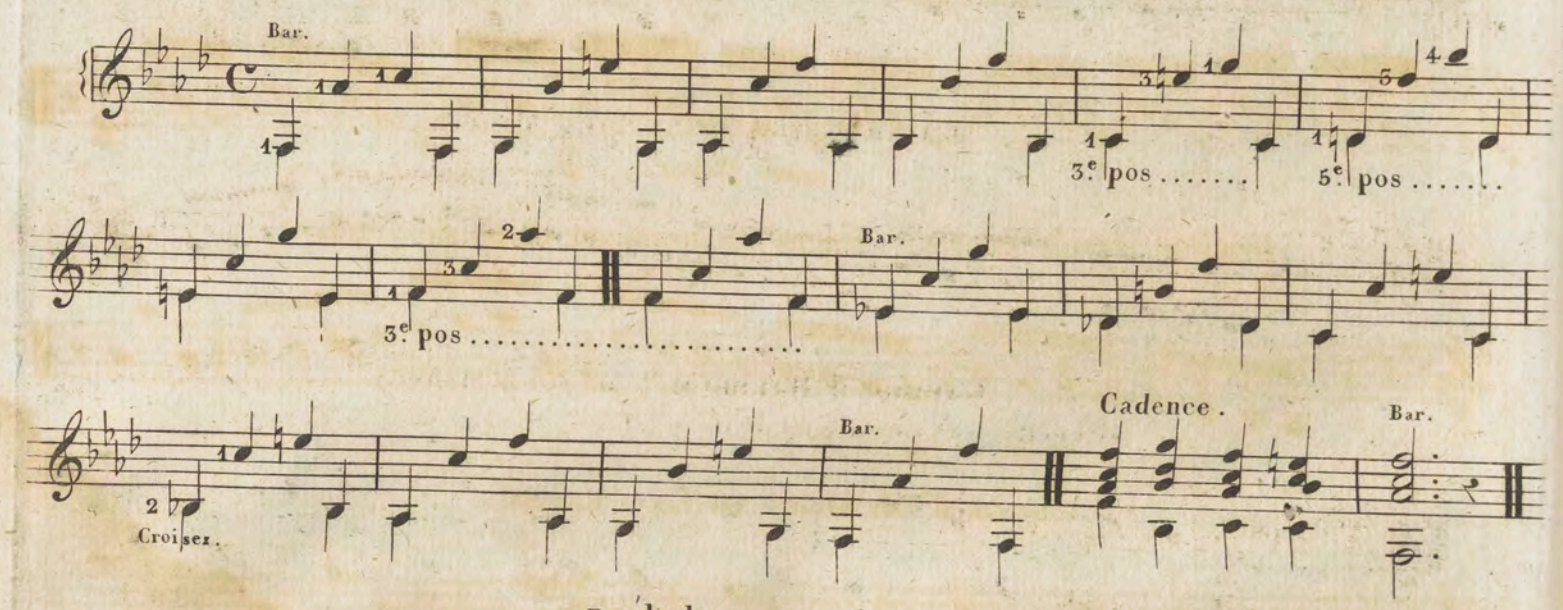
Prélude en La ♭ Majeur.



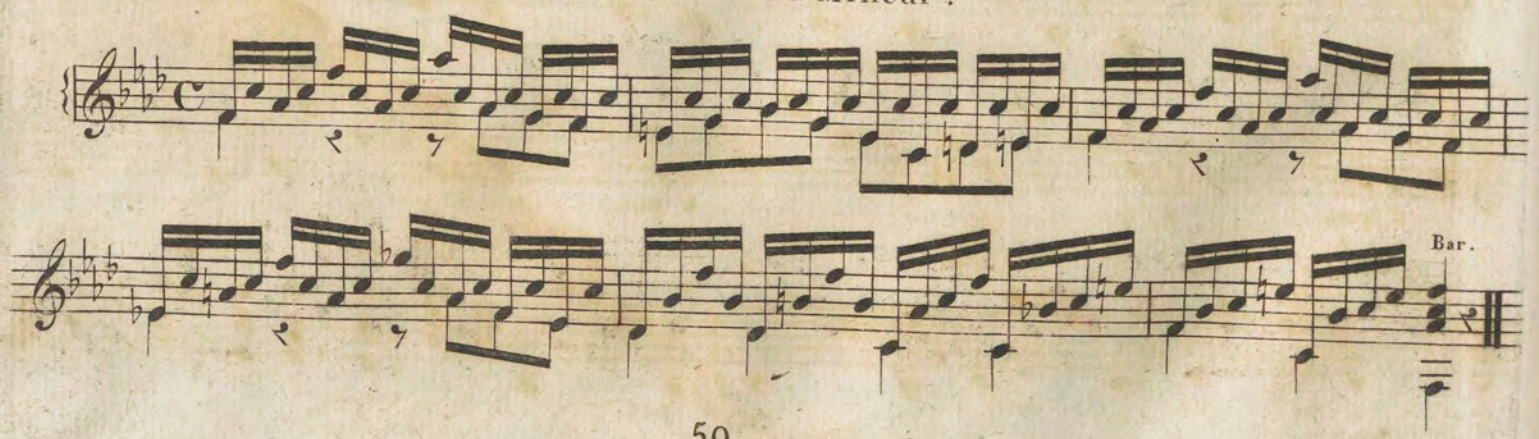
Gamme simple en Fa Mineur en montant et en descendant.



Gamme d'Harmonie en Fa Mineur.

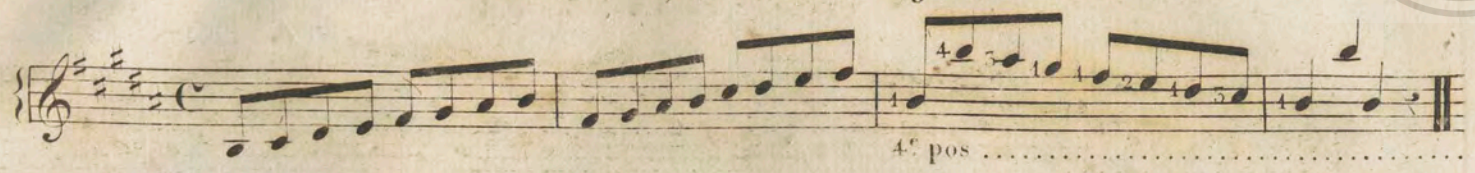


Prélude en Fa Mineur.



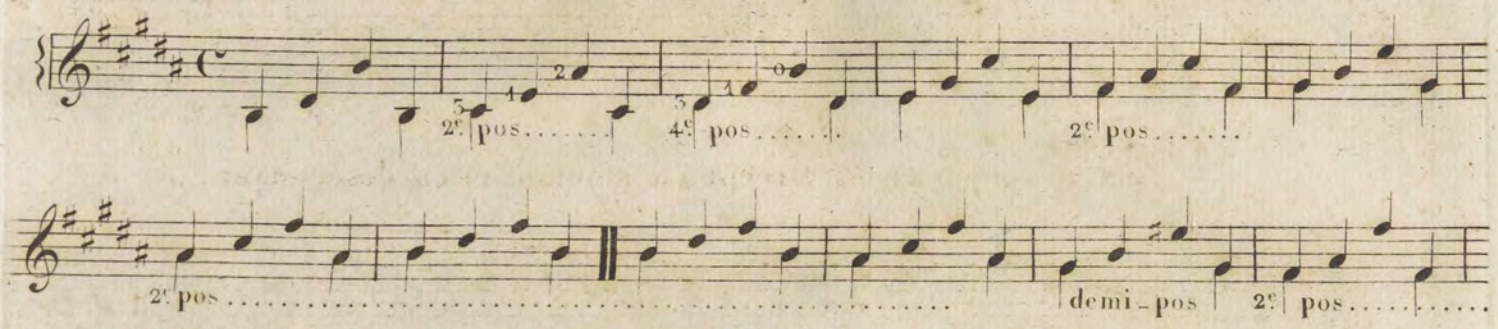
Royal Academy of Music Library

Gamme simple en Si Majeur.

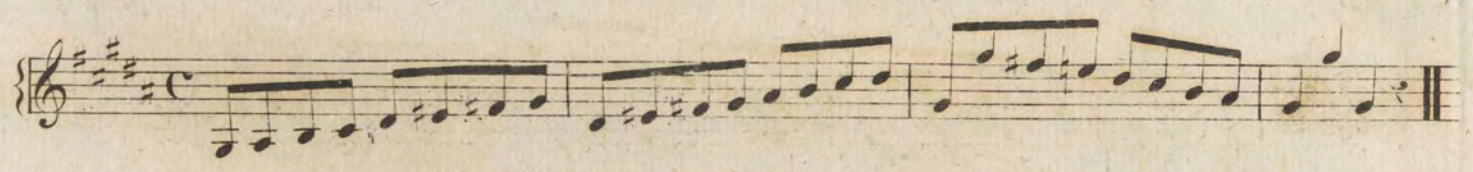


Gamme d'Harmonie en Si Majeur,

la quelle sert aussi pour celle en Ut ♭ Majeur avec 7 Bémols.

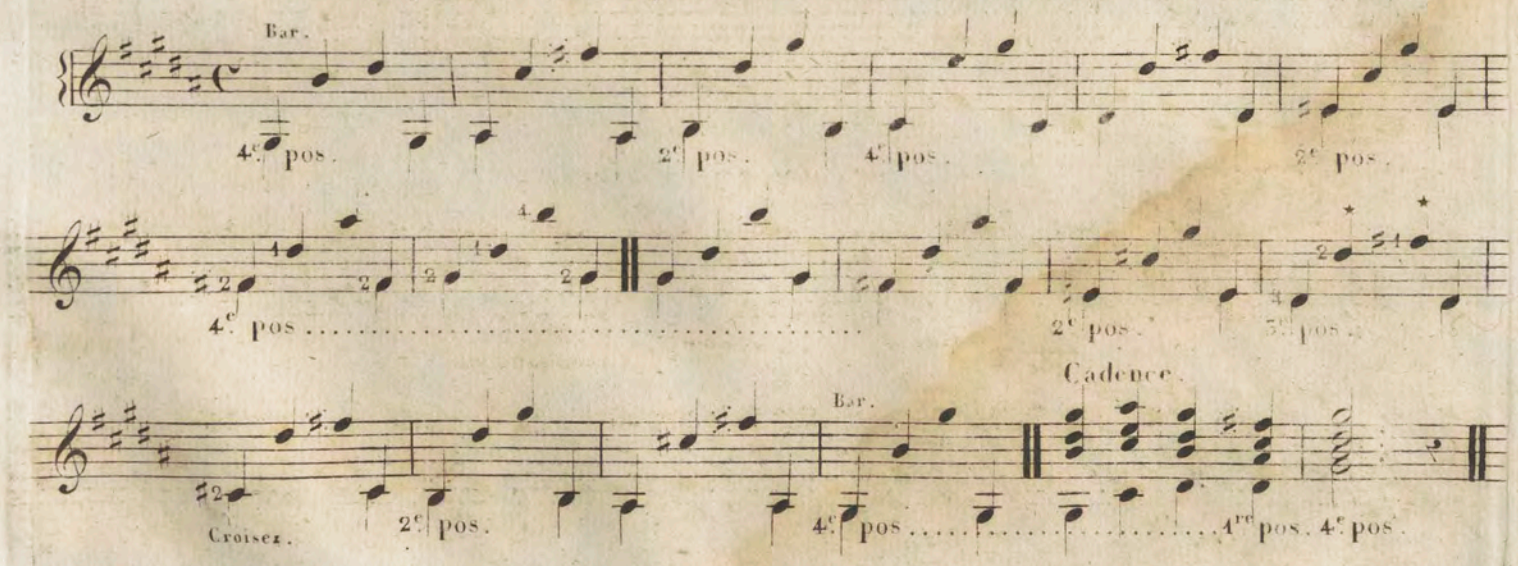


Gamme simple en Sol ♯ Mineur.



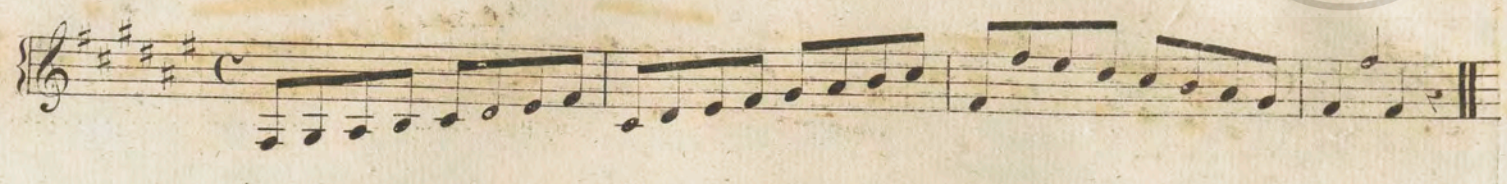
Gamme d'Harmonie en Sol ♯ Mineur,

la quelle sert aussi pour celle en La ♭ Mineur avec 7 Bémols.

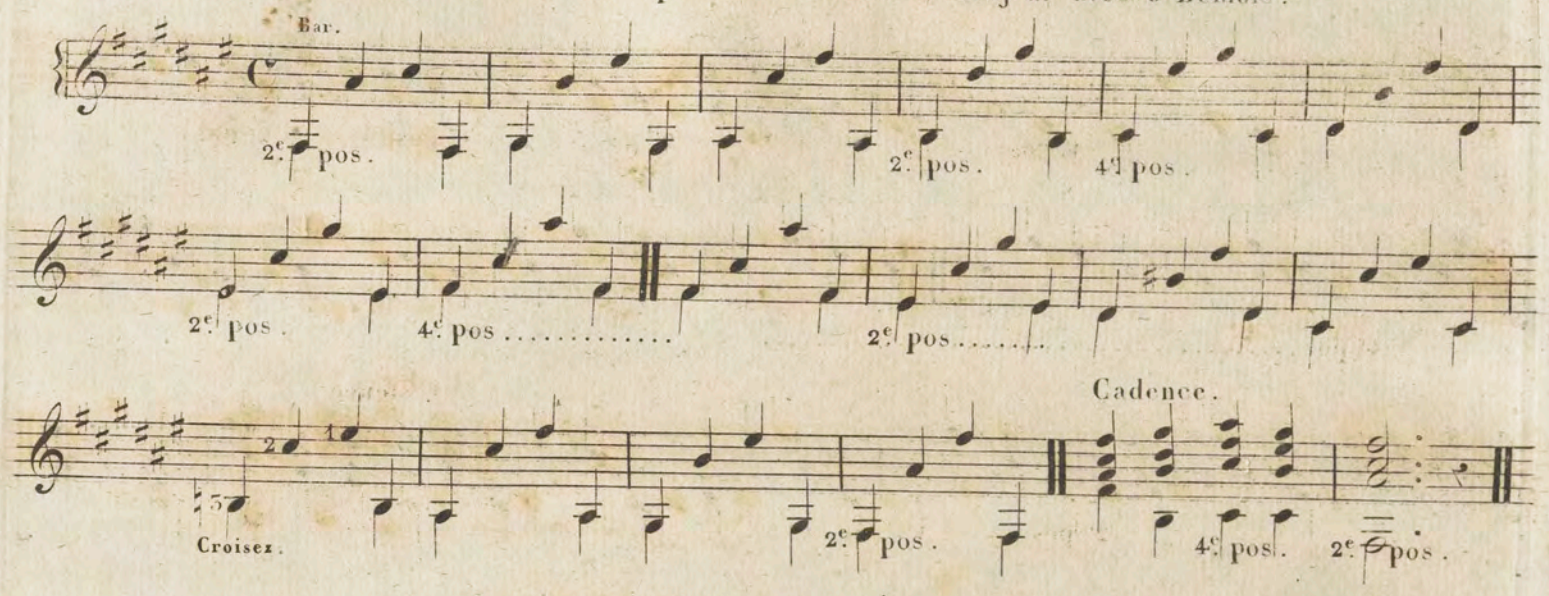


Royal Academy of Music Library

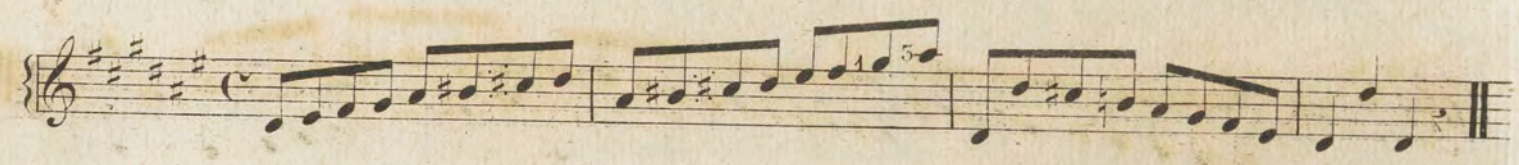
Gamme simple en Fa ♯ Majeur.



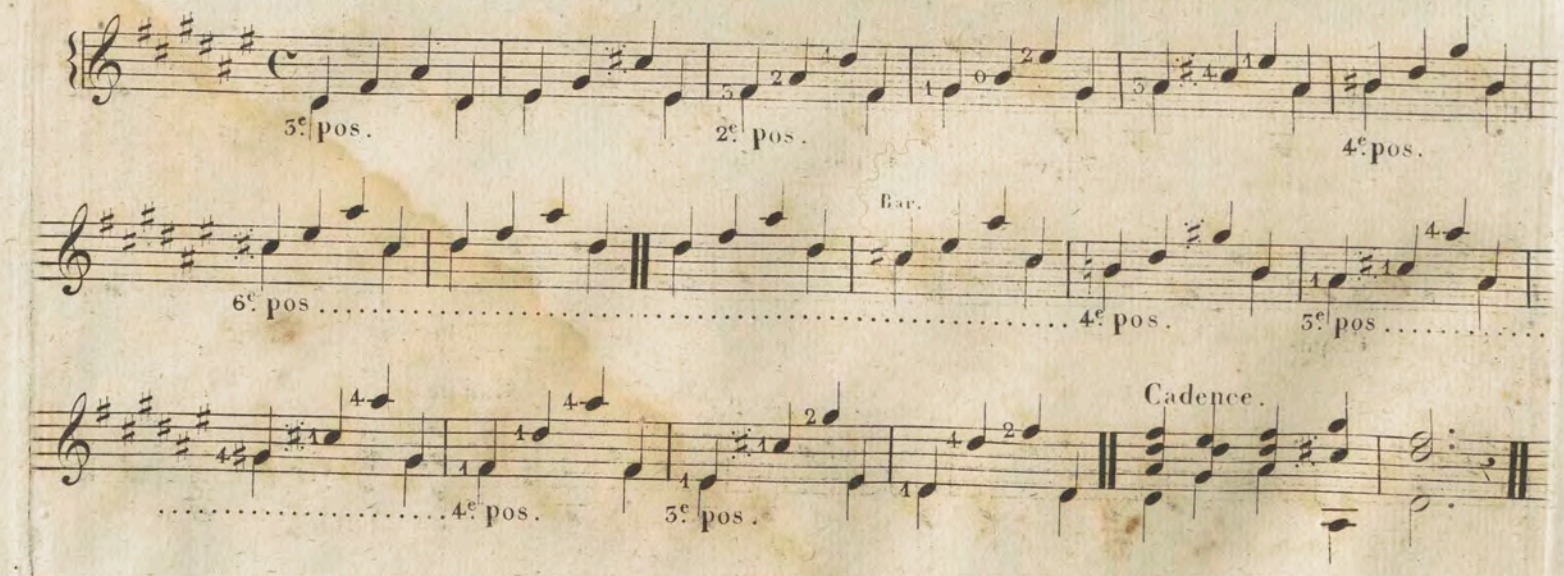
Gamme d'Harmonie en Fa ♯ Majeur,
la quelle sert aussi pour celle en Sol ♭ Majeur avec 6 Bemols.



Gamme simple en Ré ♯ Mineur.

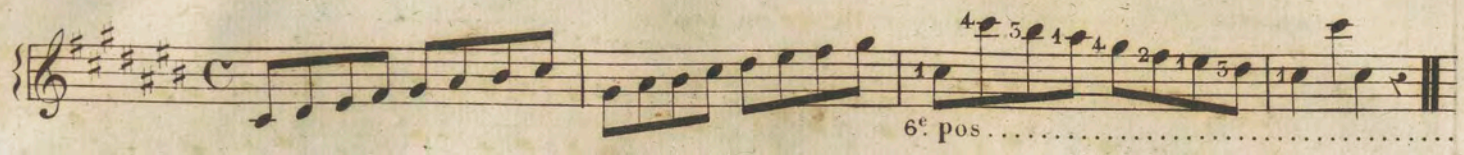


Gamme d'Harmonie en Re ♯ Mineur,
la quelle sert aussi pour celle en Mi ♭ Mineur avec 6 Bemols.



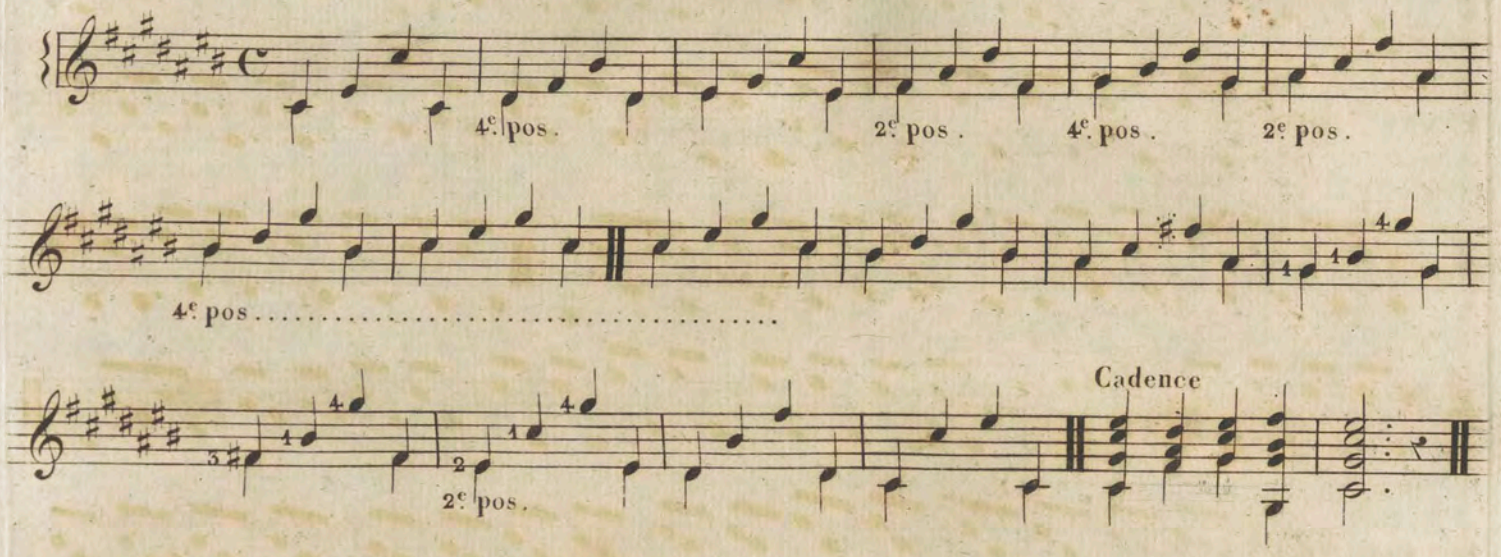
Royal Academy of Music Library

Gamme simple en Ut ♯ Majeur.

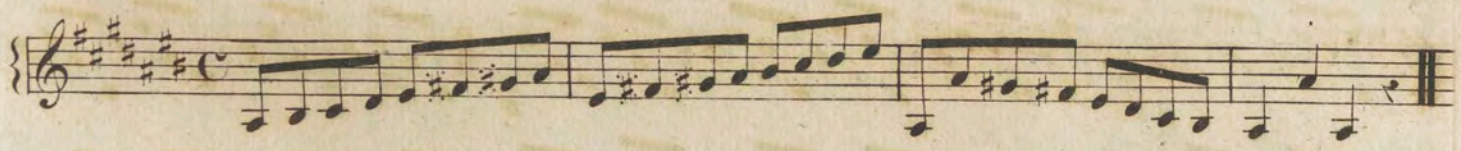


Gamme d'Harmonie en Ut ♯ Majeur.

la quelle sert aussi pour celle en Ré ♭ Majeur avec 5 bémols.

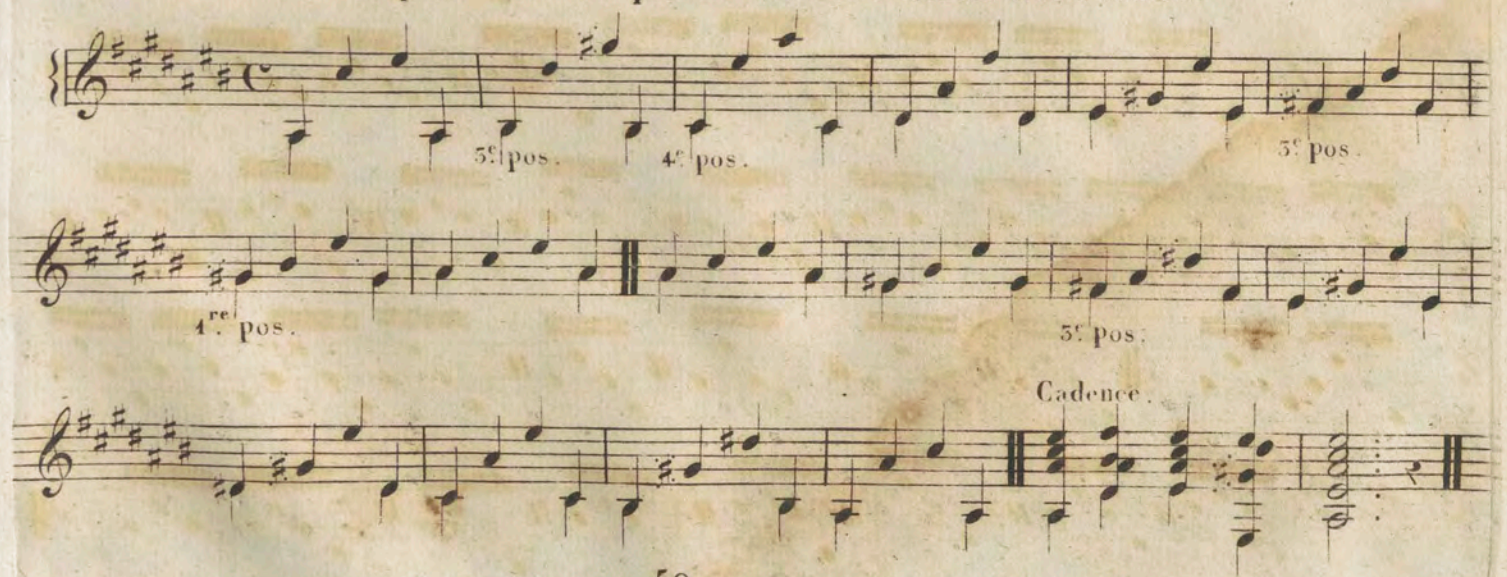


Gamme simple en La ♯ Mineur.



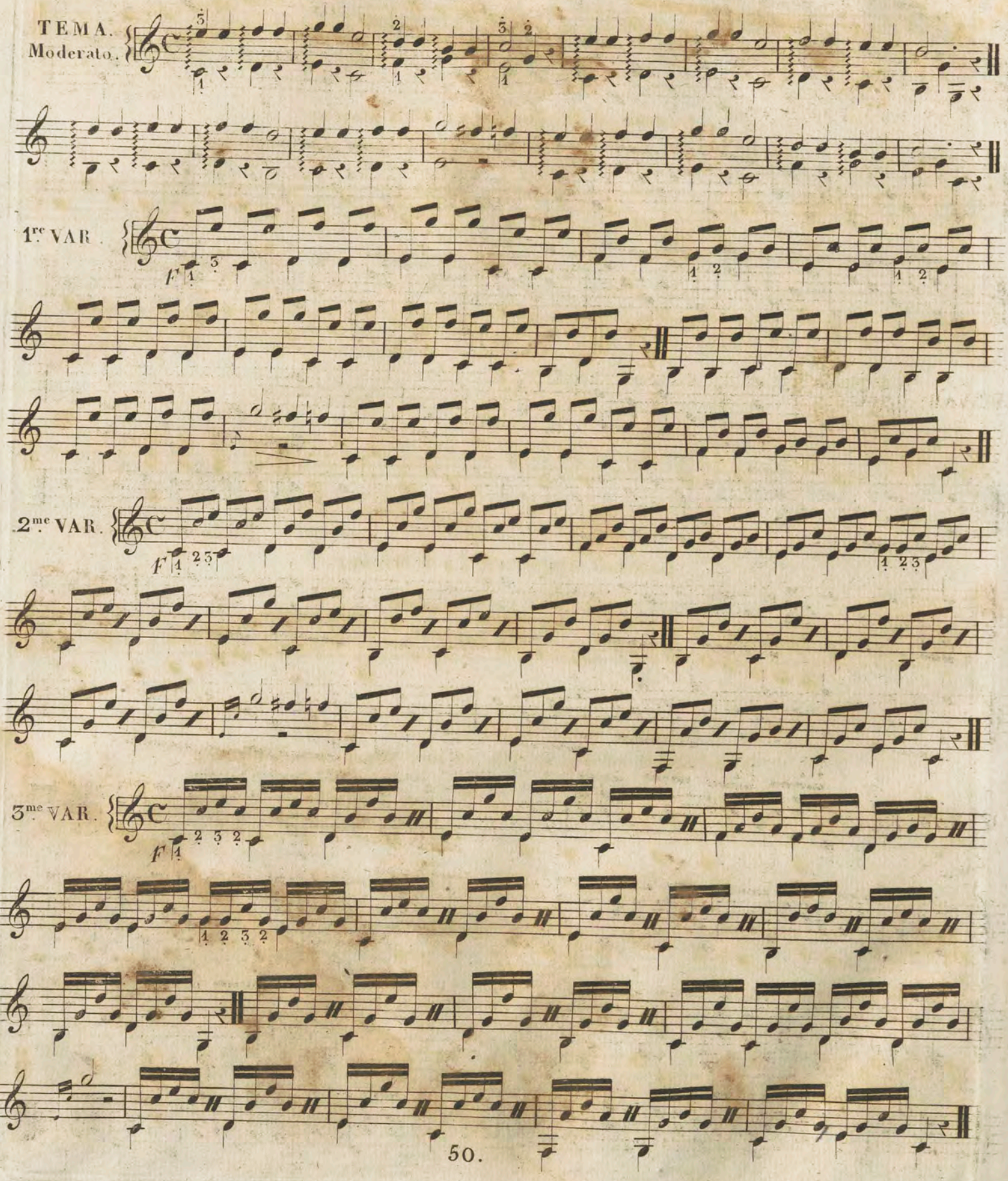
Gamme d'Harmonie en La ♯ Mineur.

la quelle sert aussi pour celle en Si ♭ Mineur avec 5 bémols.



TEMA. AVEC 50. VARIATIONS.

Je conseille aux Elèves de travailler avec beaucoup de persévérance aux Variations suivantes, pour acquérir de la facilité dans l'exécution et de l'agilité dans la main droite. Dans quelques Variations, j'ai placé des numeros au dessus et au dessous des Notes pour indiquer deux manières différentes de pincer, on suivra celle qu'on voudra.



Royal Academy of Music Library

Royal Academy of Music Library

4me. VAR.

5me. VAR.

6me. VAR.

Royal Academy of Music Library

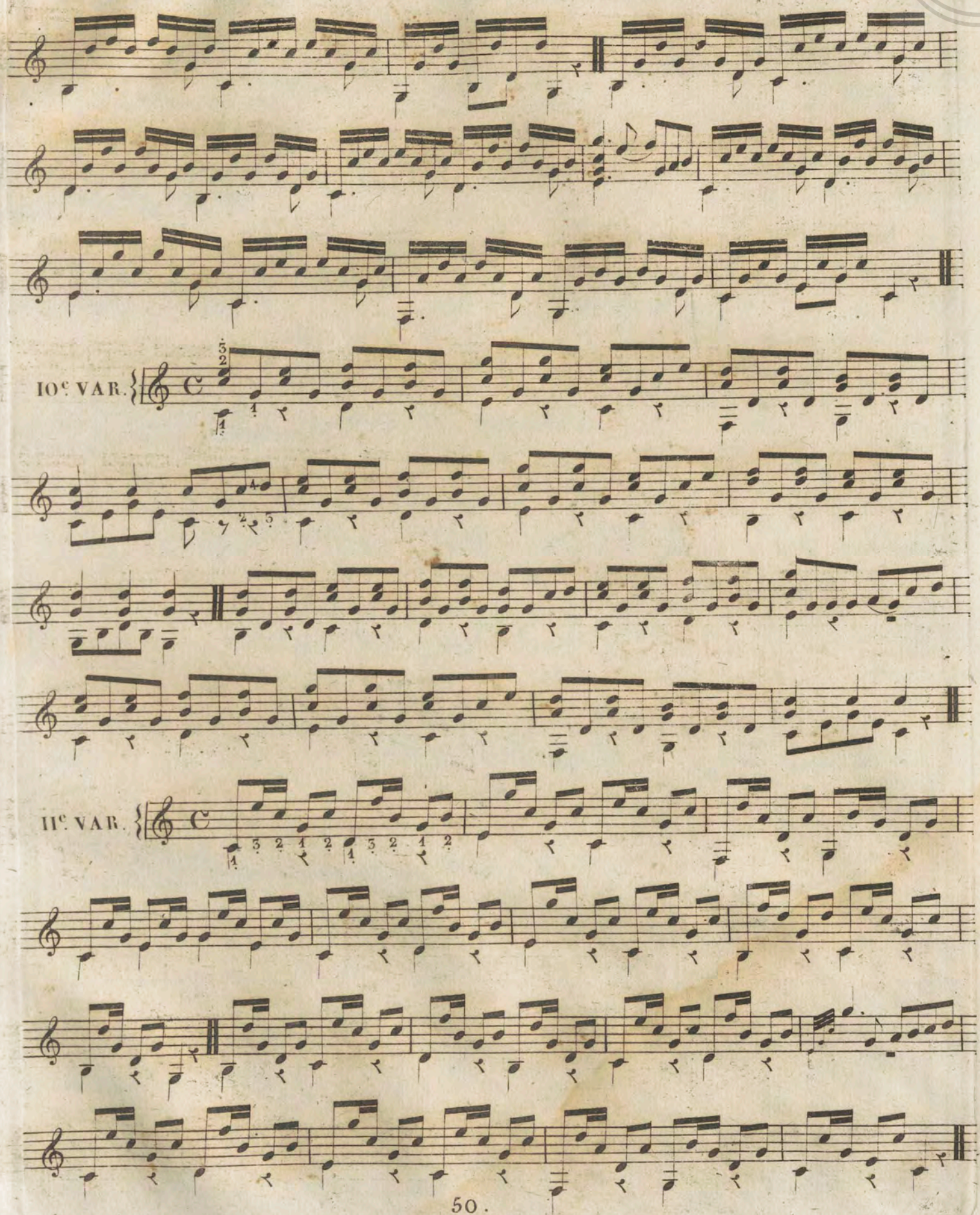
7me. VAR.

3e pos.

8me. VAR.

9me. VAR.

Royal Academy of Music Library



Royal Academy of Music Library

12e VAR.

13e VAR.

14e VAR.

Royal Academy of Music Library

15e. VAR.

16e. VAR.

3e. pos.

Royal Academy of Music Library

17e VAR.

3e pos.

18e VAR.

19e VAR.

3e pos.

Royal Academy of Music Library

20e VAR.

21e VAR.

Royal Academy of Music Library

22me. VAR.

2e. pos . . 3e. pos . .

23me. VAR.

24me. VAR.

Royal Academy of Music Library

25me. VAR.

26me. VAR.

Royal Academy of Music Library

27me. VAR.

28me. VAR.

29me. VAR.

Royal Academy of Music Library

30me. VAR.

31me. VAR.

32me. VAR.

Bar. Bar.

33me. VAR.

Pouce. Croisez.

34me. VAR.

Royal Academy of Music Library

Royal Academy of Music Library

35me. VAR.

36me. VAR.

Royal Academy of Music

37me. VAR.

38me. VAR.

Glissez

Glis.

Glis.

7e pos.

7e pos.

1re pos.

7e pos.

39me. VAR.

Royal Academy of Music Library

40me. VAR.

41me. VAR.

Royal Academy of Music Library

42me. VAR.

43me. VAR.

dol.

Royal Academy of Music Library

44me. VAR.

45me. VAR.

Royal Academy of Music Library

46me. VAR.

47me. VAR.

Royal Academy of Music Library

48me. VAR.

dol

5e. pos .....

f

dol.

f

p 3e. pos .....

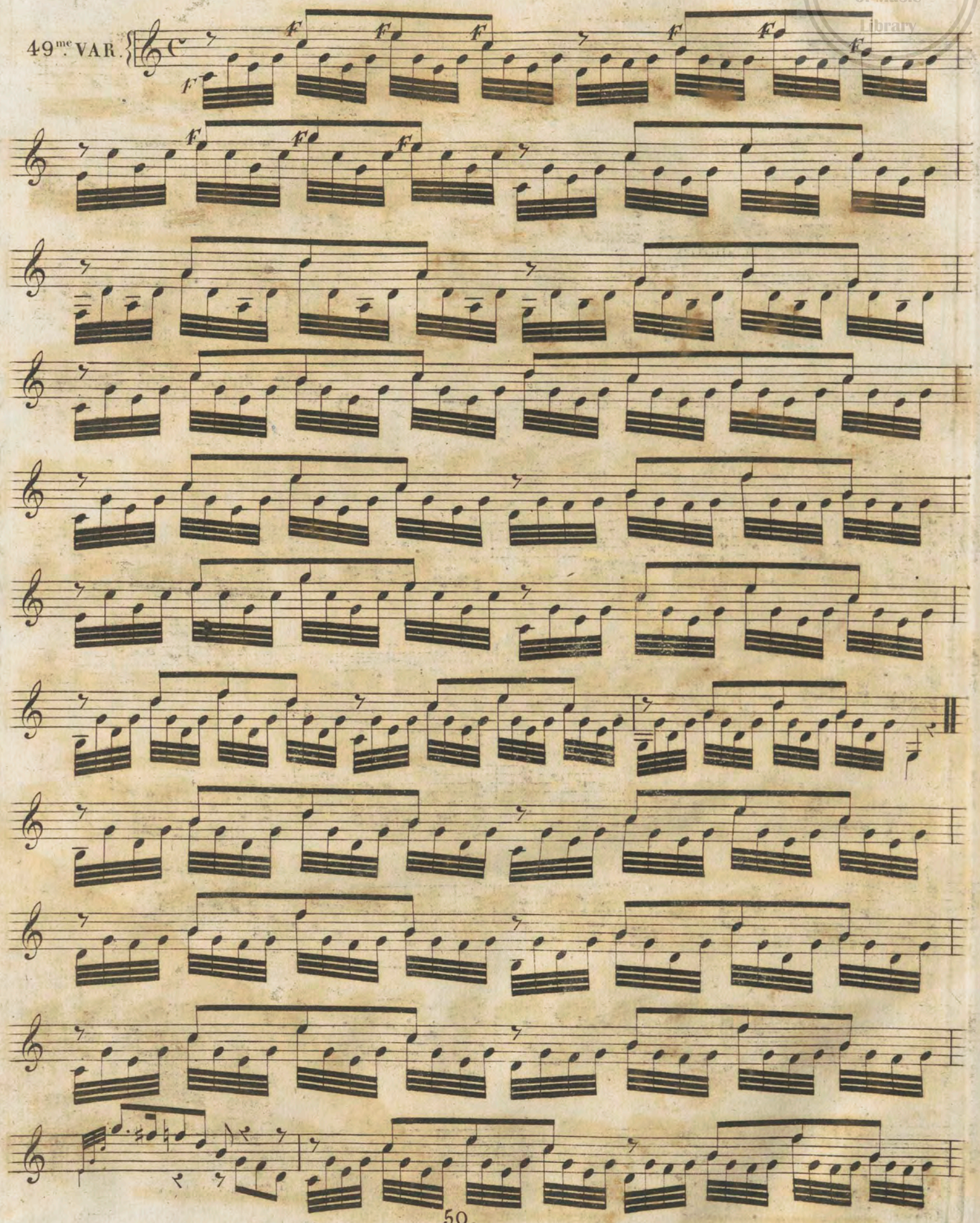
3e. pos .....

dol.

f

Royal Academy of Music Library

49me. VAR.



Royal Academy of Music Library

Moderato molto.

50me. VAR.

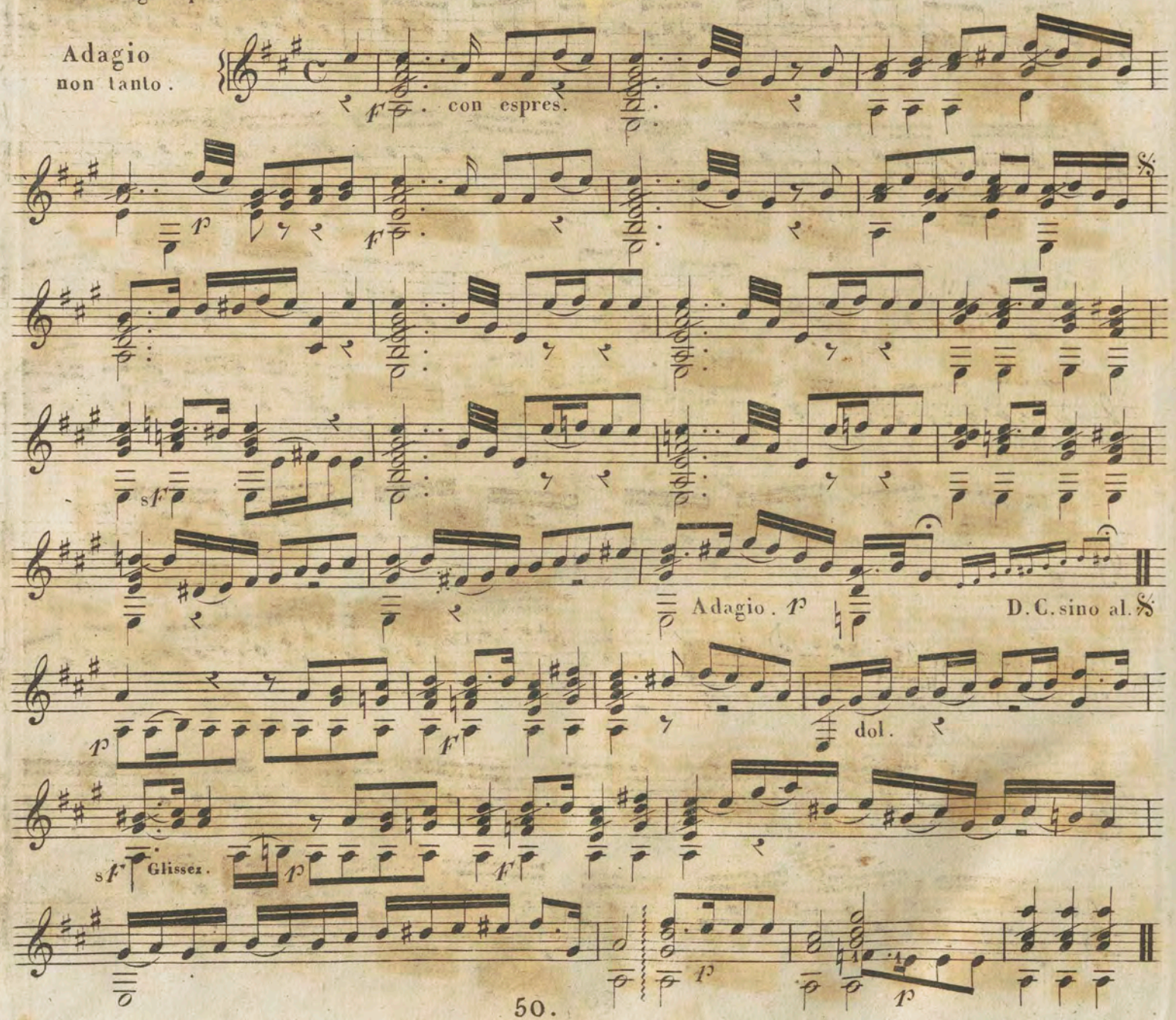
5e. pos.....

Royal Academy of Music Library

TROISIÈME PARTIE.

Manière de prolonger le son sur la Guitare.

Pour obtenir cet effet il faut avoir vis-à-vis de soi une table, qui soit bien ferme, et d'une hauteur telle, qu'en tenant la guitare dans une position commode, le bord de cette table corresponde au chevalet, où les cordes sont attachées, si la guitare avait deux chevalets selon le modèle de la planche N°. 13. la table devra toucher le chevalet sur le quel passent les cordes. On approchera la guitare de la table, de maniere que le chevalet en touche le bord. On aura à peine pincé les cordes, qu'on retirera tant-soit-peu l'instrument, ensorte qu'il ne touche plus le bord de cette table. C'est ainsi qu'on entendra l'effet du son prolongé. On pourra se servir de ce moyen dans les Adagio où il y a beaucoup d'accords pleins d'harmonie, comme dans le morceau suivant. Les accords qui doivent se faire pour prolonger le son, sont marqués par une petite ligne qui traversera ces mêmes accords. EXEMPLE.



Royal Academy of Music Library

MANIÈRE DE FAIRE LE TRILLE

Jusqu'à présent on faisait le Trille sur la guitare, comme on le fait sur le violon; mais l'exécution en était très difficile et ne produisait aucun effet. La seule manière de l'exécuter avec l'harmonie pour produire beaucoup d'effet est indiquée par les Exemples suivants, où l'on verra tous les Trilles, qu'on peut faire dans les tons les plus nécessaires à connaître sur la guitare. Les mêmes exemples pourront servir aussi pour des préludes.

Cadence en Ut Majeur.

dol. Trille

Cadence en La Mineur.

Trille

dol. cres.

Cadence en Sol Majeur.

Glisser. dol.

Trille

5e pos.

Royal Academy of Music Library

Cadence en Mi Mineur.

2e pos ..... 1 Bar .....

1 Bar .....

Cadence en Ré Majeur.

Trille .....

2e pos .....

Cadence en La Majeur.

Trille .....

7e pos.

Royal Academy of Music Library

Cadence en Mi Majeur.

Bar

2e pos. Trille

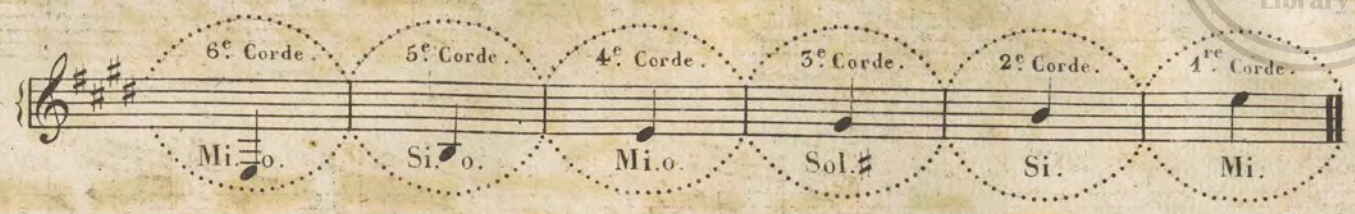
Cadence en Fa Majeur.

5e pos. 3e pos. Bar. 3e pos. Bar.

Cadence en Re Mineur.

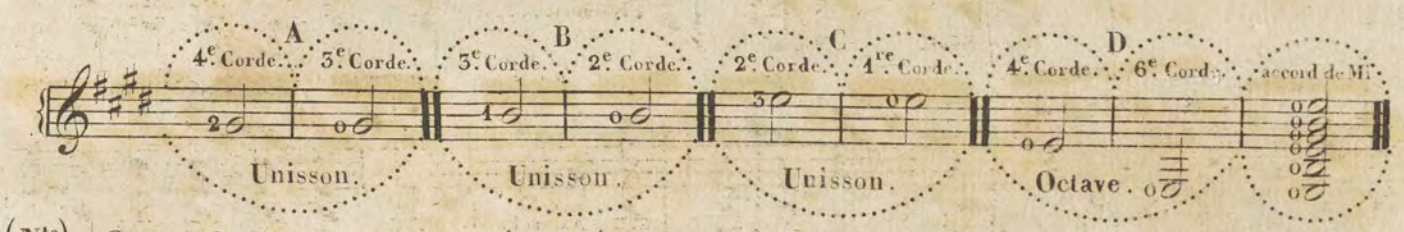
Trille

Pour exécuter les quatre morceaux suivans, il faut accorder la guitare, en sorte que les six cordes à vide donnent l'accord parfait de Mi majeur, comme dans l'exemple suivant.



Mais si la guitare est accordée sur le ton du Diapason, la 5e et la 4e cordes ne pourront pas monter un ton plus haut sans se casser. Pour éviter cet inconvénient, on laissera ces deux cordes comme elles seront accordées, et alors on nommera Si, la 5e corde et Mi, la 4e; on posera le 2e doigt sur la 4e Case de cette 4e corde, ce qui donnera Sol♯, et on descendra la 3e d'un demi-ton pour la mettre à l'unisson. Ex. A. On posera ensuite le 1er doigt sur la 3e Case de la 3e corde, ce qui donnera Si, et on descendra la 2e d'un ton pour la mettre aussi à l'unisson. Ex. B. Après on posera le troisième doigt sur la 5e Case de la 2e corde, ce qui donnera Mi, et on descendra la 1re corde d'un ton pour la mettre de même à l'unisson. Ex. C. Après cela on pincera la 4e corde et on descendra la 6e d'un ton pour la mettre à l'octave au dessous de cette 4e Ex. D. et on finira par pincer l'accord parfait de Mi majeur comme dans l'Exemple pour vérifier si la guitare est bien accordée.

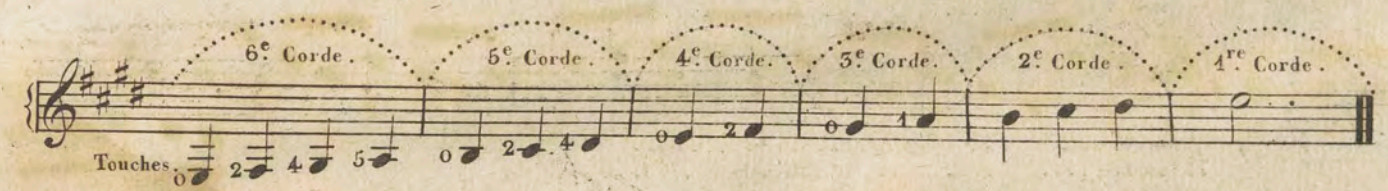
(Nota bene) On aura soin de tourner les chevilles *bien doucement*, afin de ne pas dépasser le son dont on a besoin. Par ce moyen on accordera plus facilement l'instrument.



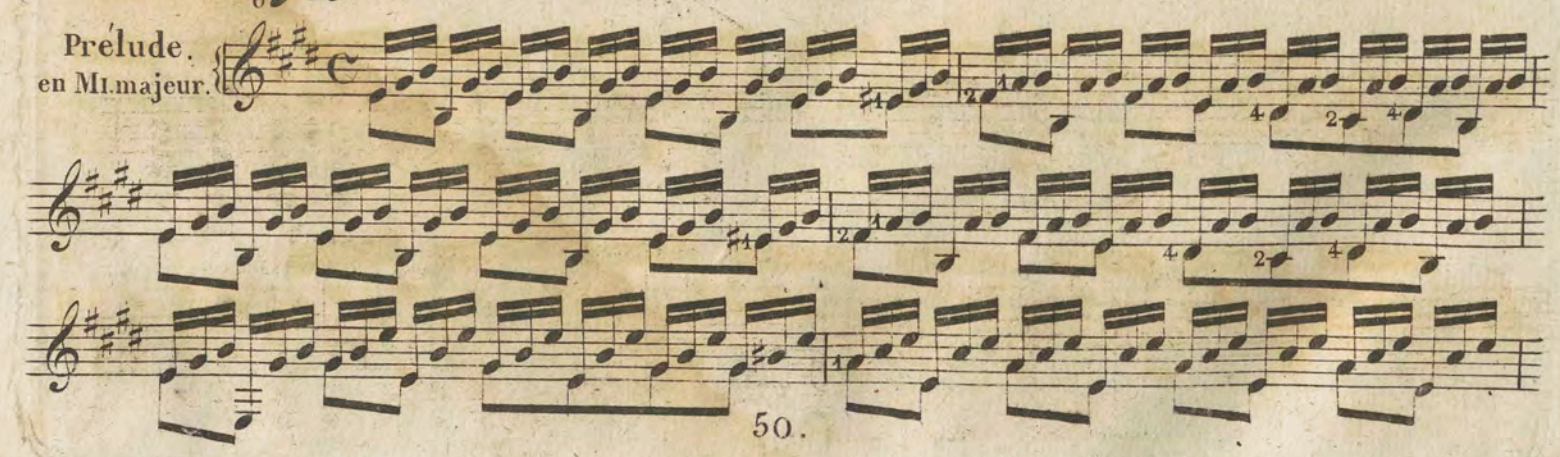
(Nta) Comme la guitare est accordée différemment qu'à l'ordinaire, il en résulte que les notes des 5e, 4e, et 3e cordes changent de touches. Pour éviter la peine de chercher ces notes, on observera que, dans tous les morceaux où la guitare doit être accordée en Mi, les notes de ces trois cordes seront marquées par des Nos placés à côté des notes, afin d'indiquer la touche où l'on doit poser les doigts pour les faire.

Gamme en Mi Majeur.

Pour apprendre à lire les notes avec la guitare accordée dans ce ton.

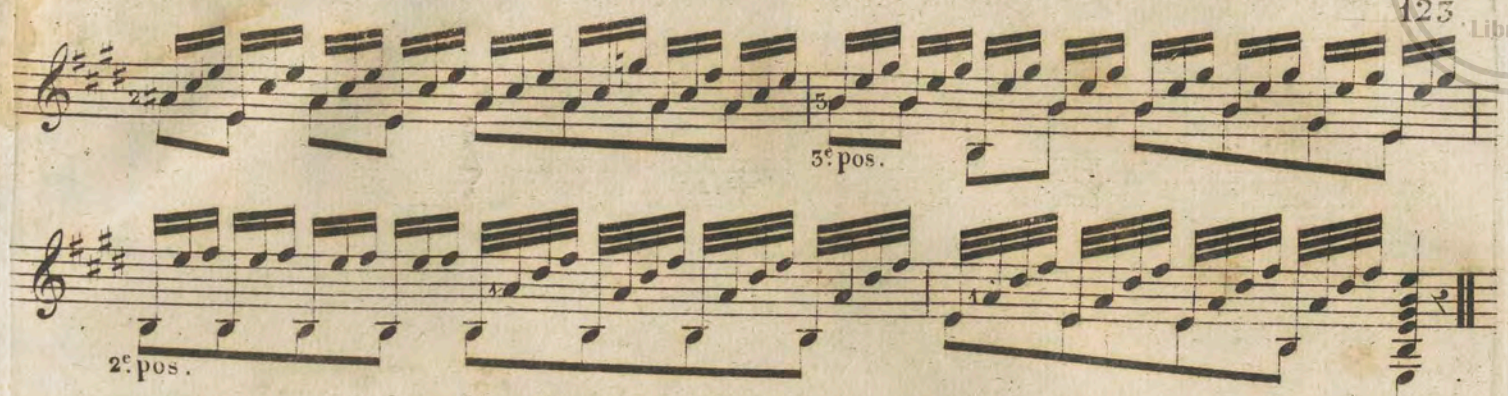


Prélude. en Mi majeur.



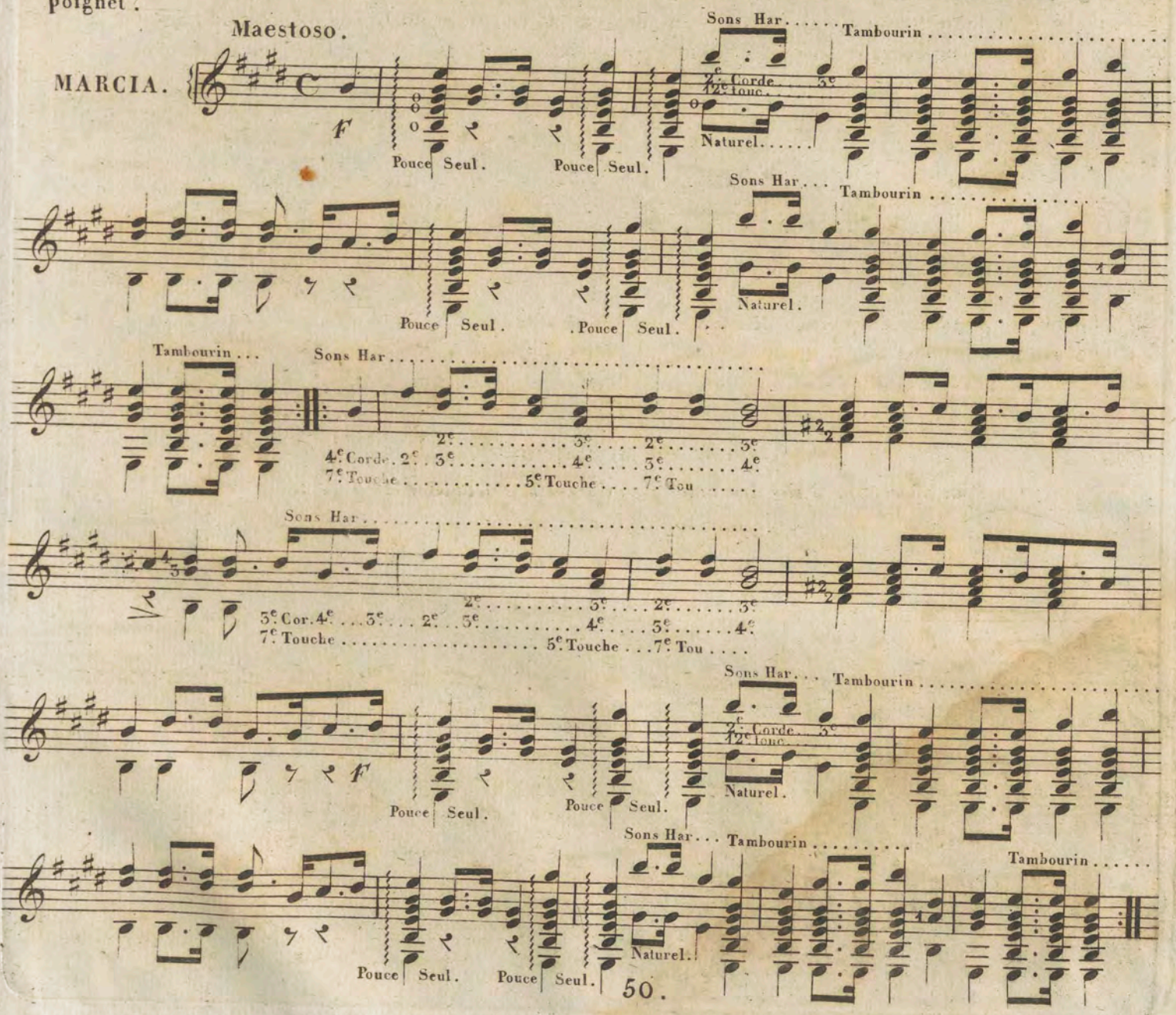
Royal Academy of Music Library

Royal Academy of Music Library



Explication pour faire le Tambourin.

On peut, sur la Guitare, imiter le Tambourin, et c'est sur tout dans un mouvement de marche qu'on se sert de cette imitation. Elle s'exécute en frappant à la fois près du chevalet et avec l'angle du pouce de toute sa longuer toutes les cordes que l'on doit employer pour faire un accord. On aura soin de relever le pouce aussitôt après, et de donner beaucoup d'élan à la main sans mettre de roideur dans le poignet.



Allegretto non tanto.

TEMA.

dol. Glis. Sons Har. 1re Corde. 12e Touche. Pouce Seul. Glis. Sons Har. 1re Corde. 12e Touche.

1re VAR.

dol. f cres. f dol.

2me VAR.

Sons Har. 12e Tou. 1re Cor. 2e. 3e. 1re. 2e. 3e. Naturel. 12e Touche. Glis. 12e Tou. 1re Cor. 2e. 3e. 1re. 2e. 3e. 12e Touche.

f dol. con espres.

Sons Har. 12e Touch. 1re Corde. 2e. 3e. 1re. 2e. 3e. Naturel. 12e Touche.

Sons Har. Glis. 12e Touche. 1re Cor. 2e. 3e. 1re. 2e. 3e. 12e Touche.

Royal Academy of Music Library

Royal Academy of Music Library

3me VAR.

dol.

4me VAR.

dol.

4e pos.

dol

4e pos.

dol. dol

4e pos

Adagio.

con espres.

Sons Har.

4e Corde. 3e 2e 4e 3e 2e 1e 4e

7e Touche

V.S.

Royal Academy of Music Library

Walse.

5me VAR

f

Pouce Seul.

Pouce Seul.

Sons Har.

2e Corde. 3. 4. 1re. 2. 3. 4. 3. 2. 1re. 4. 3. 2. 1re. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 4.

12e Touche ..... 7e Touche ..... 5e Touche ..... 7e Touche .....

1re Fois. 2e Fois.

f p

f p f

p

Cresc. en. . . . do.

f ff

Pouce Seul .....

Andante.

Pastorale.

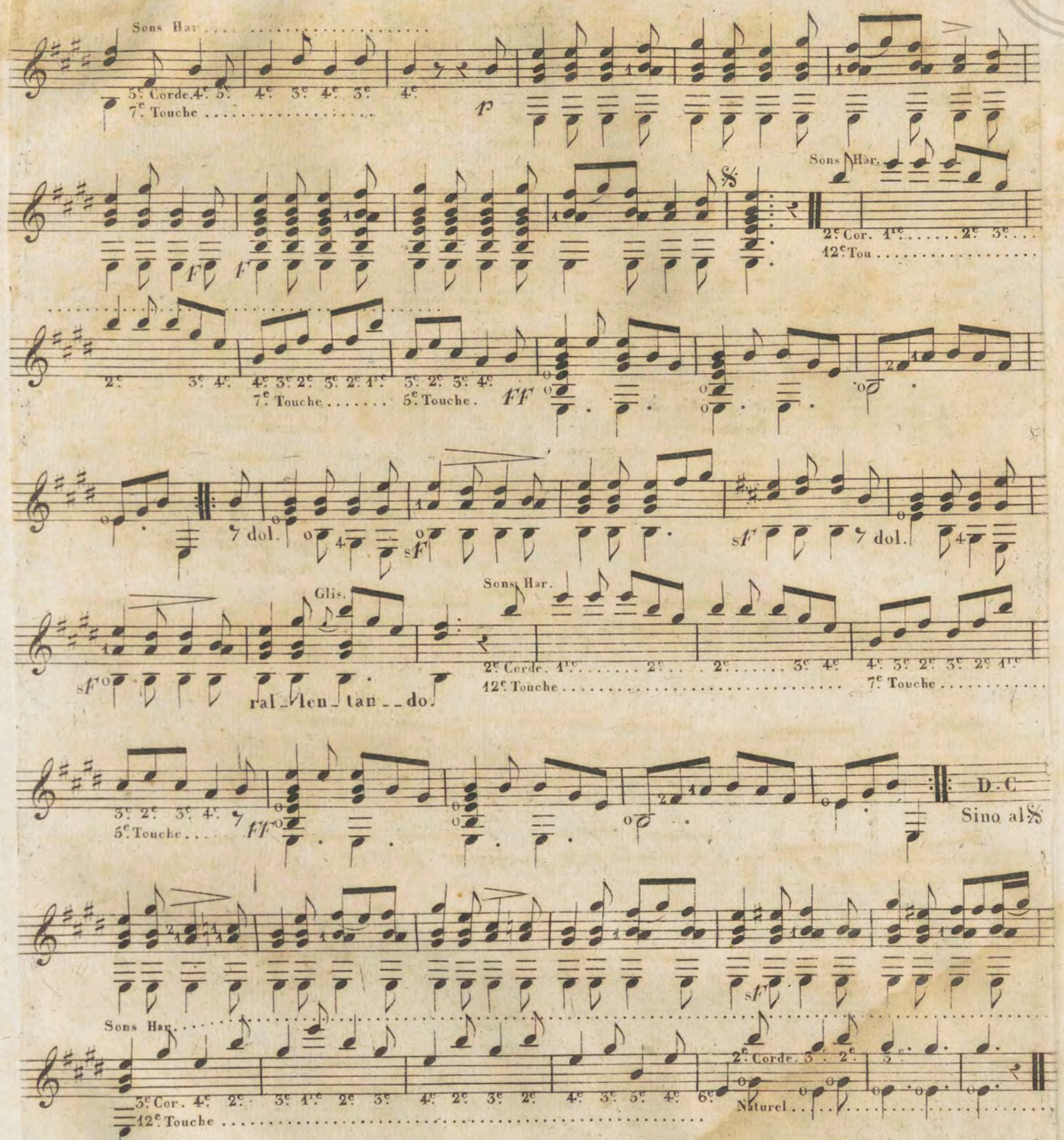
pp dol.

f dol. sf

Glis. Sons Har. Glis.

sf 5e Corde. 4e 7e Touche. sf sf

Royal Academy of Music Library



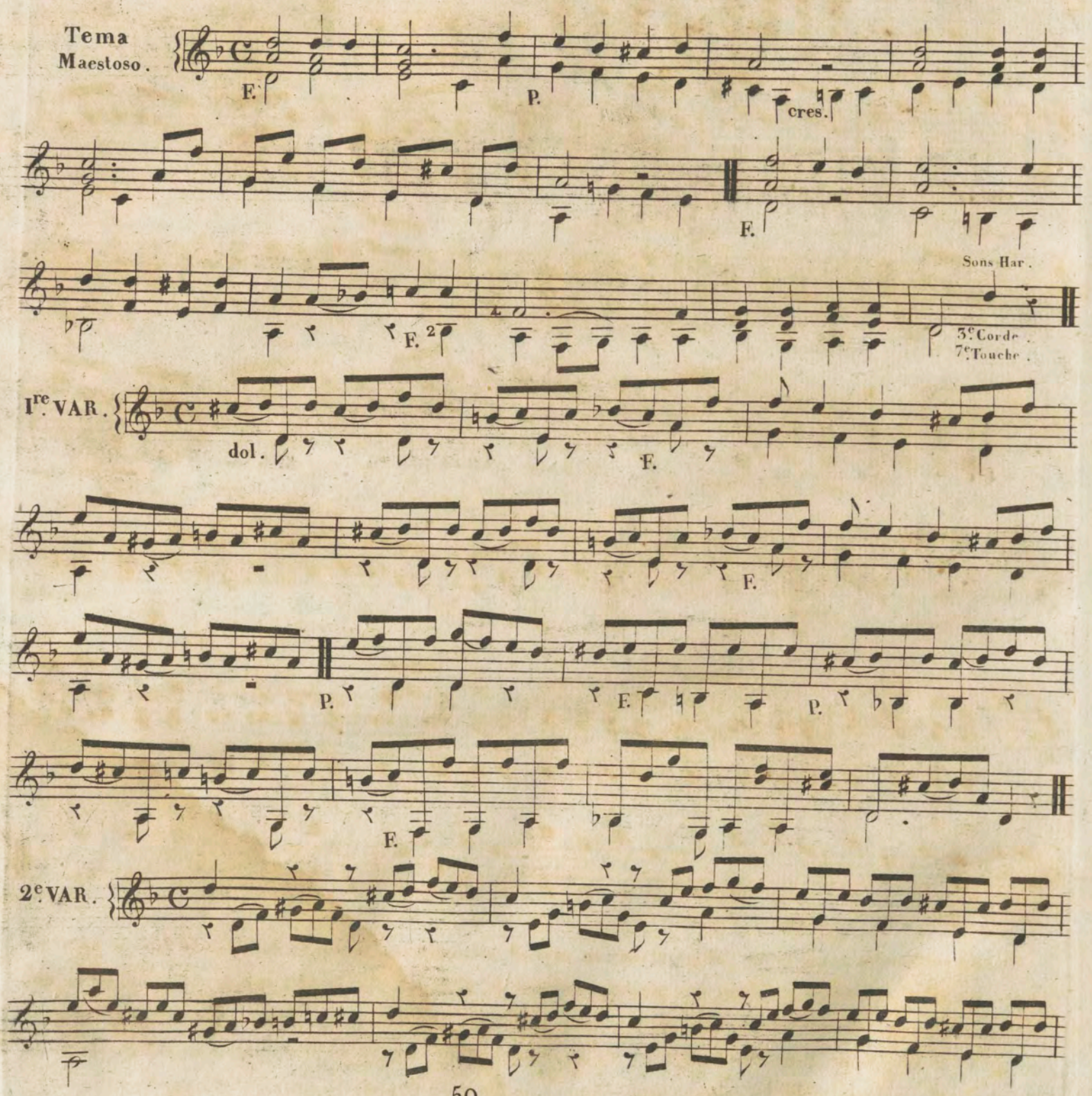
Quand on voudra remettre la guitare dans son accord ordinaire, on nommera la 5e corde LA, et la 3e RÉ, noms qu'elles avaient au paravant. On posera ensuite le 2e doigt sur la 2e Case de la 4e corde ce qui donnera MI, et on montera la 6e d'un ton pour la mettre à l'octave au dessous de cette 4e. On posera après le troisieme doigt sur la 5e Case de la 6e corde pour mettre la 5e à l'unisson, et on suivra la même règle pour accorder les autres cordes comme je l'ai dit à la page 30 (manière d'accorder la guitare)

Royal Academy of Music Library

VIVE HENRI IV.

Air chéri des Français,

avec huit Variations.



Royal Academy of Music Library

3e. VAR.

P.

P.

F. sF.

sF. sF.

F.

4e. VAR.

F.

F.

F.

Royal Academy of Music Library

5e. VAR.

F.

Har.

Glis. 5e. Cor. 12e. Touche.

F.

Har.

Glis. 5e. Cor. 12e. Touche.

Glis.

6e. VAR.

F. PP. F.

Bar.

P. P. F. PP. F.

Bar.

P. P. F.

Bar.

Bar.

Bar.

Royal Academy of Music Library

7e. VAR.

dol. F. dol. F. Bar. dol. sF. F.

8e. VAR.

F. Bar. F. sF. Bar. 4e. pos. 7e. pos.

Royal
Academy
of Music
Library

18/10/
70

Royal
Academy
of Music
Library

18/10/
70

Royal
Academy
of Music
Library